

# SZENT ANDRÁS









Kerékgyártó István, irodalom- és művészeti kritikus. A debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem bölcsészettudományi karán kapott diplomát 1961-ben. Irodalomtörténetből dr. Hankiss János és dr. Kardos Pál, néprajzból dr. Gunda Béla, művészettörténetből dr. Kádár Zoltán és dr. Koczogh Ákos tanítványa volt. 1961-től 1965-ig a Magvető Könyvkiadó, 1966-tól 1981-ig a Corvina Kiadó szerkesztője. Közben külső munkatársként egy évtizedig a Magyar Rádió Láttuk-hallottuk rovatának képzőművészeti kritikusa. 1982-től 1987-ig a Népművelési Intézet, majd az Országos Közművelődési Központ vizuális művészeti osztályvezetője. 1987-től 1992-ig a Művelődéskutató Intézet, 1992-től 2002-ig a Magyar Művelődési Intézet tudományos főmunkatársa. 1982-től 1989-ig vezette a Népművelési intézet, majd az Országos Közművelődési Központ képzőművészeti szaktanári és amatőr alkotótelepét Tokajban. 1990-ben létrehozta a hivatásos képzőművészek Közép-európai Művésztelepét, amely 1993-ig Tokajban, 1994-től pedig Tállyán működik. 1994-ben az Arcaico e moderno kiállítás összeállításáért és megrendezéséért (Salla delle Arti, Collegno, Academia d'Ungheria, Róma) Kossuth-érmével, 2000-ben, Wlassics Gyula-díjjal tüntették ki, 2007-ben pedig Apáczai Csere János-díjat kapott.

*Kutatási területe:* XX. századi magyar irodalom- és képzőművészet, népművészet, gyermekrajz, naiv művészet, cigány képzőművészet. Tizenöt könyve jelent meg, több antológiát szerkesztett, és különböző tanulmánykötetekben, folyóiratokban szerepeltek cikkei, kritikái, tanulmányai. *Képzőművészeti témájú könyvei:* Orosz János (Műterem sorozat) Corvina Kiadó, Bp. 1985.; Nagy János, Liliom Aurum. Dunaszerdahely, 1997.; Veress Pál. Magyar Képek, Bp. 2003., Péli Tamás, Magyar Filmtörténeti Fotó Alapítvány, Budapest, 2005., Szentandrassy István, L' Harmattan – Kossuth Klub. Budapest, 2007.; *Amatőr képzőművészet: Mérleg '85.* I-II-III. (Tények, dokumentumok, tanulmányok az amatőr képzőművészetéről. OKK. Bp. 1986.; *Gyermekrajz: Gyermekszemmel – Through the Eyes of the Child* (bev. tan. + válogatásban való részvétel). Bp. 1991.; *Alkotó művészetpedagógia* (bev. tan. + szerkesztésben való részvétel). Bp. 1996.; *Ezer éve Európában* (Országos Millenniumi Gyermekrajz-kiállítás katalógus-album), szerkesztés Dombyné Szántó Melániával közösen. Bp. 2000.; *Naiv művészet: Fák metamorfózisa.* Kaposvár, 1988.; *Lebensbaum.* Kódex, Jászberény, 1988.; *Lélekábrák, életfák, világfák.* Magyar Művelődési Intézet, Bp. 1999.

1971-től követte a cigány képzőművészet bontakozását, számos kiállítást rendezett és mintegy harminc cikket, tanulmányt írt a romák képzőművészeti tevékenységéről. Daróczi Ágnessel közösen megrendezte az Autodidakta Cigány Képzőművészek II. és III. Országos Kiállítását (1989, 2000) és bevezető tanulmányt írt mindkét katalógushoz. Rendezője volt a Rom Som Világfesztivál keretében Budapesten, a Néprajzi Múzeumban szervezett Nemzetközi Cigány Képzőművészeti Kiállításnak (1995). 2004-ben megrendezte a magyarországi roma naiv művészet kiállítását a szófiai Kulturális Palotában, 2006-ban *Cigánykép* címmel szerkesztette a Napút folyóirat roma-számát a Kaly Jag tizenötödik évfordulójára.



# SZENTANDRÁSSY ISTVÁN

Üstökösként emelkedő alkotói pálya a Szentandrassy Istváné.

Vagy inkább mégis olyan, mintha valaki egy őserdőn küzdené át magát. Vagy még inkább, mint aki a mélységből feljut egy széljárta magaslatra.

Szentandrassy István 1957-ben született Budapesten. Tapasztalatainak alaprétegét a vidéki élet, a falusi és kisvárosi életformák képezik. 1977-ben feljön Budapestre. Kezdetben verseket, drámákat ír és rajzol. 1979-ben Csapiban, egy cigány olvasótáborban megismerkedik az első magyarországi hivatásos roma festőművésszel, Péli Tamással, aki felfigyel rá és tanítványául fogadja. Szentandrassy, Péli nyomán a reneszánsz hagyományokra támaszkodva, sajátosan egyéni képi nyelvet hozott létre.

Miért éppen a reneszánsz tradíció vált művészetének fő ihlető forrásává? Talán azért, mert a reneszánsz a feltörekvő polgárság művészete volt, s maga a szó is *újjászületést* jelent, és a cigányság is *feltörekvő*, az életformaváltást megélő nép. A cigányság most kapcsolódik be, most integrálódik az európai társadalomba és a polgári kultúrába. Érthető, hogy Szentandrassy is a maga esztétikai programjához a reneszánsz korabeli polgárság művészetét hívta segítségül. Ám ezt a reneszánszos inspirációt a maga egyénisége, élmény- és képzeletvilága szerint formálta át, és újította meg. Péli elsősorban epikus alkat, Szentandrassy festményeit pedig a drámaiság hatja át.

A természet elemi erejét idéző lovak, szomorú és tiszta, harmonikus tekintetű madonnák, dús érzékiségű asszonyok, keménykötésű, szakállas férfiak, merész tekintetű – életveszélyes határhelyzeteket megélő – torreádorok, kalandorok és a szent együgyűség bizalmával a világra tekintő figurák, bohócok és bolondok néznek vissza ránk képeiről. A külsődleges cselekményesség helyett nem ritkán a már lezajlott dráma utáni katartikus csend érezhető.

A nyugati művészet a XX. század második felére kimerítette a figurális festészet klasszikus ábrázolási lehetőségeit, és eljutott a teljes nonfigurációig, majd túlpörgetett formában újra visszahozta a figuralitást, egyfajta hiperrealizmus formájában, vagy egy új szürrealizmus, vagy egy új expresszivitás jegyében. Szentandrassy megmaradt a figuralitás klasszikus hagyományainál, ezeket tette alkalmassá, formálta át a maga, egyben a cigányság élményeinek, sorsproblémáinak kifejezésére.

A roma képzőművészek ugyanis az emberi kapcsolatok közvetlensége, az életforma patriarchálisabb jellege folytán még képesek a figuralitást jelentéssel telíteni, a teljesség élményét sugallóvá tenni. Az eszmének és a tárgynak ez az egysége, a hiteles emberábrázolás és sorsértelmező erő adja meg Szentandrassy István művészetének sugesztivitását és varázsát. Az utóbbi két évtizedben – bár nem követte az avantgarde-ot – eljutott a modern művészet első nemzedékének megértéséig, Picasso, Miro művészeti forradalmának elfogadásáig. Ez a szemléleti nyitottság alapvetően hozzájárult belső fejlődéséhez, alkotói szemléletének, kifejezőmódjának tágasabbá, gazdagabbá válásához.

A kötet Szentandrassy István 50. születésnapját köszönti. Az album válogatás a művész negyedszázados munkásságából. Nem valamennyi művének számbavétele alapján született meg, hanem a fellelhető, hozzáférhető festményekből. A következő évek feladata lesz összegyűjteni terjedelmes munkásságából a legkarakteresebb, legszebb alkotásokat, a főműveket, amelyek hiteles és sokrétű képet adhatnak művészetéről. Ám ez a szűkre szabott válogatás is érzékelteti művészetének kivételes erejét és eredetiségét.



# ROMA KINCSESTÁR

---

sorozatszerkesztő  
Lugosi Győző

A sorozatban megjelent  
PÉLI TAMÁS (2005)



Szentandrassy István

50.

születésnapjára









Kerékgyártó István

# SZENTANDRÁSSY ISTVÁN

L'Harmattan – Kossuth Klub  
2013

VÁLTOZATLAN UTÁNNYOMÁS

© Szentandrassy István, 2007, 2013

© Kerékgyártó István, 2007, 2013

© L'Harmattan Kiadó, 2007, 2013

© Kossuth Klub, 2007, 2013

ISBN 978 963 236 005 8

A kiadásért felel Lugosi Győző és Gyenes Ádám

A szöveget írta, a képanyagot válogatta és szerkesztette Kerékgyártó István

Nyomdai előkészítés Gembela Zsolt

A színes reprodukciókat és grafikákat fényképezte Szelényi László  
és Molnár István Gábor (21., 23., 25., 29., 31., 69. old.)

A fekete-fehér illusztrációkat fényképezte

Lorka György (7. old.)

Molnár István Gábor (16., 26. old.)

Nyári Gyula (24., 27. old)

Hátsó borító fotó

Nyári Gyula

Nyomdai munkák Avaloni Kft.

Felelős vezető Anderle Lambert



## Choli-Daróczi József

A festő születésnapjára  
(Szentandrásy Istvánnak)

Csontsoványan magasan,  
Szentandrásy-barnán,  
földbevert karó,  
Isten szoborarcán.  
Holdas szemeidben  
hosszúnyelvű kések  
borotva pengése –  
cikkan remegésbe.  
Lefaragott húsod élő lüktetése:  
kiszögelt idegek keresztfa ütése.  
Harchban állsz magaddal,  
velem, s együtt mással:  
magadmagammal,  
harchban a világgal.  
Maradsz az imának,  
maradsz bennem árva:  
lekötözött ember,  
magadba bezárva.  
Gyöngyharmat lucsokban,  
vérben, szivárványban,  
liliomfehéren, képeid zugában.  
Lassú tűzön égve hosszúra nő minden:  
falba mártott késed villámszóró éle.  
Apostoli szájjal, csodacsikó éjben,  
kicsorduló nyállal, közös Istent szülve.

Éltessen Mária,  
a Mennyei Anya,  
torkában hordozzon az ország,  
a Haza.

## Kovács József Hontalan

A világ foglalata

Szentandrásy István és Péli  
Tamás Károly. Huszonöt  
évvel ezelőtt és most.  
A csador idő és a szétroncsolt  
világ. Asszonyaink ózonpajzs  
arca. Bölcsőcsillagkép  
és a Csillagnap törékeny  
fátyla. Szentý festményei  
a világ foglalata.  
Az Univerzum szikláí  
és a fű samurájkard éle.  
Első rajzai, festményei  
mint földrengések. Az emberiség  
szabadság vágya. A szabadság  
rendjének szándéka.  
Szétrongyolt hattyúszárny.  
Anyaszívcsillagképek. Műve  
a Festészet ácsozata.  
Tamás mondta Róla, hogy  
olyan, mint Raffaello Santi.  
Az Etika, mint Valóság  
a Földbolygóvilágot megváltoztató  
Szentandrásy Festményeken.  
Roppant Műve, az Univerzum  
unió Etikája. Halhatatlan  
Szellemének és Lelkének Etikája.  
Művészete kontroll,  
a politikusok és katonák  
zsarnokságával szemben.  
A legnagyobb  
Roma az Emberiségből.



# PORTRÉVÁZLAT SZENTANDRÁSSY ISTVÁN RÓL



SZENTANDRÁSSY ISTVÁN, 1992 (fotó: Lorka György)

Üstökösként emelkedő alkotói pálya a Szentandrassy Istváné. Vagy inkább mégis olyan, mintha valaki egy őserdőn küzdené át magát. Vagy még inkább, mint aki a mélységből feljut egy széljárta magaslatra.

Illyés Gyula az alkotói pálya és a személyes sors összefüggéseiről szólva arról elmélkedik, hogy a társadalom természete olyan, hogy mindenki fölfelé törekszik, ahogy a buborék a mélységből a víz felszínére tör. Éppen ezért útja során annál több tapasztalatot gyűjt össze valaki, minél mélyebb rétegből indul el, minél több emberi magatartással, szereppel ismerkedik meg. A művész számára legfontosabb az az élmény, az a tapasztalat, amit megélt, hiszen ebből építkezik, ebből alkotja meg műveit. Éppen ezért, aki a cigánysors mélységeiből indul, a többiekhez viszonyítva mélyebb, gazdagabb művészeti tapasztalatot szerezhet. Feltéve – tegyük hozzá – ha elég nyitott a világ birtokbavételére, az élmények befogadására, és elég erős ahhoz, hogy le tudja győzni az előtte torzysuló akadályokat, és elegendő a lelki ereje ahhoz, hogy kibírja azokat a pszichikai terheket, sérüléseket, amiket a világ és önmaga okoz magának,

és megőrzi azt az érzékenységet, ami a művészi alkotásnak is feltétele.

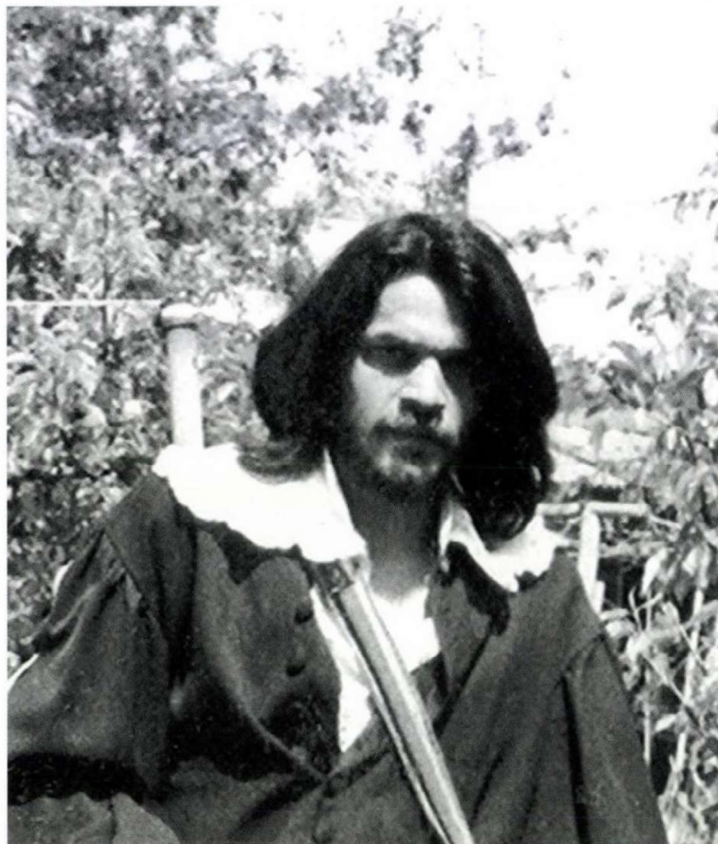
Szentandrassy István törés és torzulás nélkül tudta végigjárni ezt az utat, képes volt „jóvá írni a rosszat” (1), kivételes lelkierővel, lelki egészséggel, etikus tartással alakította magatartását, alkotói világát.

## *A feltöltekezés és a készülődés évei*

Szentandrassy tapasztalatainak alaprétégét a vidéki élet, a falusi és kisvárosi életformák képezik. Egy Nógrád, majd egy Heves megyei község patriarchális körülményei között ismerte és szerette meg a falusi életformát: „Barátaimmal nyáron csapatban szedtük és ettük a félig érett gyümölcsöt... A csend uralta ezeket a házakat, feszülettel, Mária-képpel a falon, igazi falusi bútorokkal a szobákban... Ha netán egyedül voltam, soha nem unatkoztam, figyeltem a természetet és a községben zajló életet.” (2) Az életnek ez a természeti ritmussal való egybehangelődése nyugalommal töltötte el. A természettel, a növényekkel, az állatokkal való bensőséges viszonyt a gyermekkorából hozta magával, s talán a minden létező harmonikus egységének élményét is. Nagyon erős, az egész későbbi életszemléletet is meghatározó élmények voltak ezek, a minden élővel való kapcsolatteremtés képessége ekkor alakult ki benne: „Én olyasmire gondoltam, hogy az ember odamegy és megsimogat egy fát. A fával csak erőszakos állapotban tudunk tárgyalni. Tehát ha az ember odamegy és megsimogat egy fát, akkor az emberek ezt nem nagyon tudják elfogadni, hogyha elfogadják, akkor is rosszul. Vagy azt mondják, hogy ez túl romantikus – ezt mondja az értelmesebbje – vagy azt mondják, hogy ez hülye. Pedig próbáld meg egyszer! *Egyszer karolj át egy fát!* Azt hiszem, akinek volt egyszer ilyen tapasztalata, az tudja, mi az, átkarolni. Hogy micsoda biztonságot tud adni. Hogy mennyire fontos, hogy az ember ilyen közeli kapcsolatba kerülhet dolgokkal.” (3)

A paraszti munkába is belekóstolt, teheneket és lovakat leigeltetett. A falu határában lévő cigánytelepen a gyerekekkel barátkozva, a lovak gondozásában is részt vehetett. Itt tanult meg lovagolni, szőrén ülte meg a lovat. Gyermekkorában szerette meg és kezdte tisztelni ezeknek a nemes állatoknak az intelligenciáját, önérzetét, azt, hogy meghálálják a tisztességes gondoskodást, és nem felejtik, hanem visszaadják a komiszkodást. Ahogy a fákkal, úgy a lovakkal is bizalommal teli, szeretetteljes kapcsolatot tudott teremteni. Gyermekkorában éjszaka kiszökött a lovakhoz az istállóba, és megsimogatta őket: „Aztán még éjjel is megjelentek. Álmomban anyám elé lovagoltam. Feltétlenül találkozni akartam vele.” (4) Külön sajátos csoportot képeztek a falu társadalmában a cigányzenészek. Kis, keskenyre vágott





SZENTANDRÁSSY ISTVÁN MINT D'ARTAGNAN (80-as évek)

bajuszt viseltek, oldalról olaszosan vékonyra vágva, ami messziről a jellegzetes Chaplin-bajuszra emlékeztetett. Nadrágjuk szára vagy rövidebb, vagy hosszabb volt a kelleténél, hegedűjüket vagy tokba zártan vitték, vagy csak egyszerűen a hónuk alá csapva. Jellegzetes viseletük és viselkedésük évtizedek múltán is élénken él emlékezetében, s képeink újra és újra felbukkannak.

Az életformaváltásnak a következő lépcsőfokát a kisvárosi életforma jelzi. Egy északkelet-magyarországi kisváros, Hatvan, némileg nyárspolgári, szűkös lehetőségei között élte meg a kamaszkort. Személyiségfejlődésére ösztönző hatással volt egyik tanára, aki felfigyelt alkotói hajlamaira: „Pokoli gyerek lehettem, de belül teljesen lágy voltam, szinte megható. Mert ekkor már mindig csak *rajzoltam*. Erre közvetetten a tanárnő vett rá. S én azért, hogy felnőjek hozzá, elkezdtem komolyabb irodalmi műveket is olvasni, komolyabb muzikát is nézni. Ő tudta azt, hogy egy olyan sérült embernek, mint én, a sérülését nem szabad eleve megszüntetni, mert ha csak ezt teszi, akkor elvesz tőlem valamit, ami védelmet ad. Tudta, hogy a sérülés attól lesz védhető, ha tudatosan maga a sérülés.” (5)

Szentandrassy eszmélkedése az üvöltő beat-költők, Corso és Ginsberg magyar fordításban történő megjelenésével esik egybe. Lázadásukban a saját elégedetlenségére, indulataira ismert.

Elvégezte a szakmunkásképzőt, magánúton pedig leérettségizett. Érettségi után, mert már akkor közismertté vált rajzolás buzgalma, az egri bútorgyárba akarták irányítani, ám ő felmérte, hogy idekerülve „maximum egy jó formatervező” lehet belőle, és mivel telve volt nyugtalansággal és kíváncsisággal, önmaga keresésének jegyében feljött Budapestre.

Itt előbb egy ideig építkezésen dolgozott, s közben kezdte felfedezni és megszokni Budapest nyüzsgését, zaklatott, felgyorsult életritmusát, majd afféle szabad hobo-életet élve, az országot kezdte találomra bejárni, hogy nyaranta végül mindig a Balatonnál kössön ki, és a „gyorsportrékat” rendelő turistákat rajzolva kereste meg az ott tartózkodás pénzügyi fedezetét.

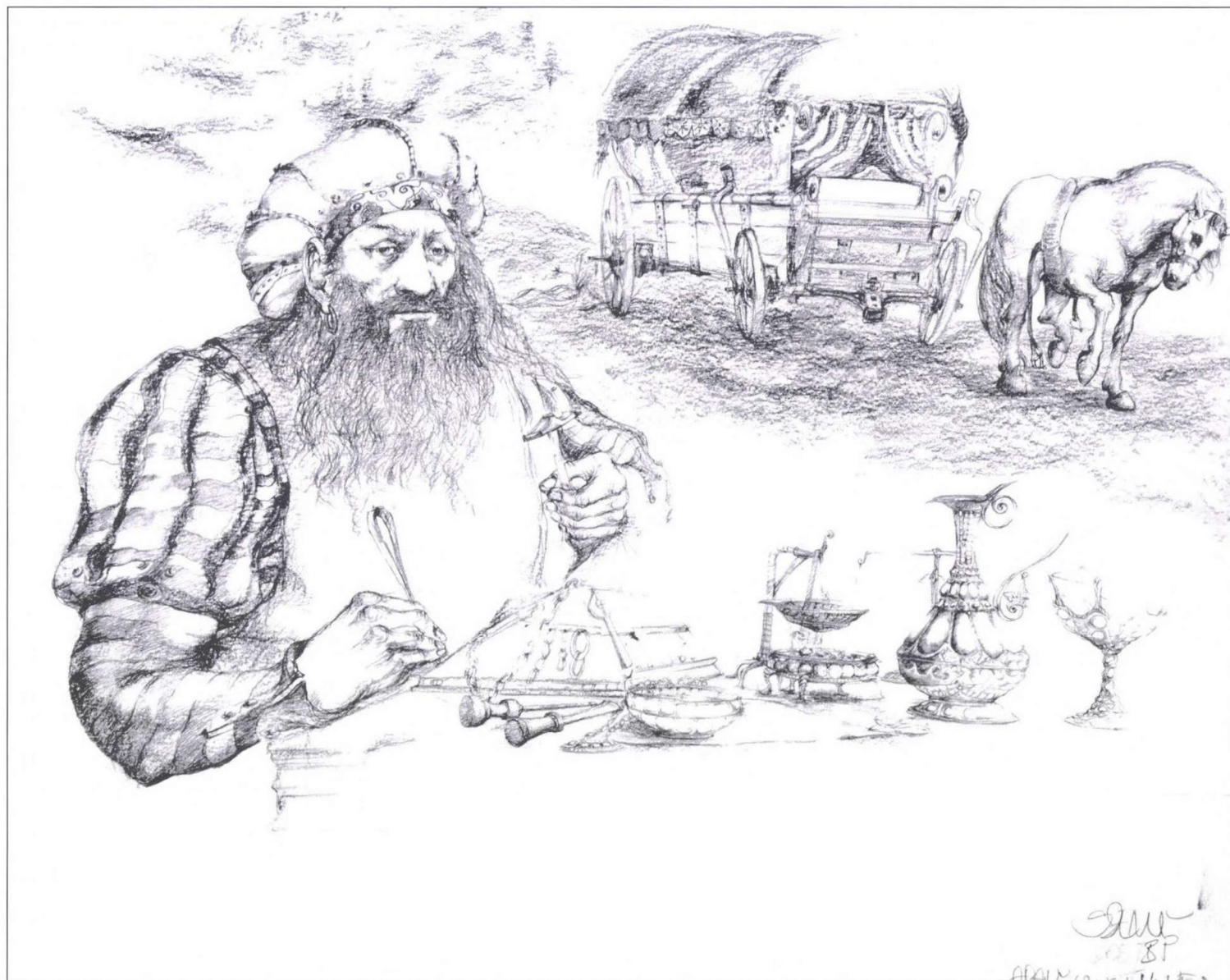
Ősszel visszament a fővárosba, és kertészeti szakmunkás-bizonyítványát előszedve, jelentkezett a Fővárosi Kertészeti Vállalatnál. Innen egy hónap múlva továbbment, s egy hazai és külföldi megrendelésekre egyaránt dolgozó virágkertészeti cégnél, a Rozmaring Tsz.-nél helyezkedett el, ahol idővel egyre jobban megbecsülték gondos munkája és megbízhatósága miatt.

Az ebédszünetekben és szabad idejében elkezdett bicskával portrészobrokat faragni a hegyoldalban található masszív agyagtömbökből. Jó karakterérzékről tanúskodó művészkedésére felfigyelt aképzőművészet iránt érdeklődő csoportvezetője, Szabó József, aki rövidesen, fénykép alapján portrét rendelt nála, majd arra kérte, hogy a környékről fessen számára egy tájképet. Rendeléseit tisztességesen honorálta, s újabb és újabb feladatokkal bízta meg, és inspirálta alkotó munkáját. Meglátta benne a kivételes, kibontakoztatásra érdemes tehetséget, és dicséretével tovább erősítette a fiatalember önbizalmát, presztízsét. Szentandrassy tehetségének ő volt az első felismerője, felfedezője s egyben mecénása is; kivételes korrektséggel, mondhatni atyai baráti gesztussal honorálta alkotásait.

TESTÖRKÉNT NÉHÁNY ÉVVEL KÉSŐBB







ARANY- ÉS EZÜSTMŰVES (2005)

Az ízlésesen, modernül berendezett munkásszállónak elég gazdag irodalmi és képzőművészeti anyaggal rendelkező könyvtára volt. Előbb a bőség zavarától megmámorosulva, rávetette magát erre a kincsebányának tetsző könyvtárra, majd egy idő után kezdett átgondoltan, tudatosan válogatni a könyvek között, és egy-egy szakterületet igyekezett áttekinteni, összefüggéseiben megismerni. Egy évig csak verseket olvasott. Úgy vette észre, hogy ezek nemcsak élményt nyújtanak és szélesítik látókörét, hanem kifejezőképességét is gazdagítják: „Rájöttem – emlékezik erre az időszakra – hogy nincs olyan dolog, amit ne tudnék kifejezni. Gyakorlatilag autodidakta módszerrel elkezdtem összefüggéseket keresni elgondolásaim és tapasztalataim között.” Aztán következtek a művészeti könyvek, a művész-életrajzok, a nagy impresszionisták, Manet és Monet. Dallos Sándor Munkácsy-életrajzát, az *Aranyecsetet* már úgy olvasta, hogy egyben mintát, munkaprogramot is merített belőle. Munkácsy példája ösztönzést adott neki a festői szemlélet és technika alapjainak elsajátításában. Elkezdte ő is ugyanúgy figyelni a természetet, ahogy a könyvekből olvasta.

Közben éli a fővárosi fiatalemberek életét. Csillapíthatatlan tudásvágygal gyarapítja ismereteit, és érdeklődik a művészetek

különböző ágazatai iránt. Az Ifjúsági Park programjait látogatva éli meg a beat és a rock zenei lázadásait, szenvedélyes mozilátogató, felfedezi magának a Filmmúzeum előadásait, a valódi művészfilmeket, mindenekelőtt Bergmant. S noha akkor még nem festett, Bergmann enteriőrjeinek artisztikuma, tárgyi világának felfokozott pszichikai sugallata felébresztette benne a képzőművészeti megjelenítés gondolatát: „Ha fel kéne sorolni, hogy életemben hány filmet láttam, akkor ez közelítené az ezret. Bergmann filmjét, a *Rítust*, ha jól emlékszem vagy tizenötször láttam, az *Extázist* tizenegyszer néztem meg” – mondja erre az időre emlékezve. Maradandó élményei voltak a Huszárik-filmek, leginkább az első, az *Elégia* és a *Szindbád* is. Miután gátlásait legyőzve bemerészkedett a Szépművészeti Múzeumba, úgy érezte, végre hazatalált. Nyugodtan ülhetett órákig az elementáris hatású képek előtt, és belefeledkezhetett a mű kimeríthetetlen felfedezéseket rejtő világába. S ha volt olyan barátnője, aki fogékony volt a képzőművészet iránt, akkor vele együtt járt a múzeumokba, a Szépművészetibe és a Múcsarnokba, s a közös élmény még inkább közel hozta őket egymáshoz, és meg is be-





HÁRMAN A TESTŐR-JÁTEKBÓL: JOBBRÓL PÉLI TAMÁS (ATHOS), SZENTANDRÁSSY ISTVÁN (D'ARTAGNAN), DR. BÓCZ ISTVÁN (FRANCIA NEMES), JOÓ ZOLTÁN (PORTHOS)

szélhette vele kiállítási tapasztalatait, felismeréseit, és további ösztönzéseket kapott a rajzoláshoz.

Ekkoriban azonban az írói és festői érdeklődés egymással párhuzamosan jelentkezett, és ekkor még a költészet és a drámaírás volt a tudatosan eltökélt, a rajzolás pedig némileg rejtőző, másodlagos.

Vándorlásai során és a munkásszállások lakójaként rengeteg életsorsot, élettörténetet ismert meg. Figyelmét egyre jobban felkeltették a perifériára sodródott embereknek a fennmaradásért folytatott küzdelme. A munkásszállások nehéz életű emberei megnyíltak előtte, új és új emberi sorsszituációkra csodálkozhatott rá. A kegyetlen és igazságtalan társadalmi és szociális ellentétekre gyermekkor óta figyelt. Egyik legdöbbenetesebb élménye még a gyermekkorában történt. Iskolai kirándulásra jöttek fel a fővárosba, és a Keleti pályaudvaron többől amputált lábú embereket látott, akik kis csapágyakon gurulva, nyakukban cukorkás faládaival üvöltöztek: „Cukorkát, csokoládét tessék!” Borgózós, kétségbeesetten durva és harsány hangjuk, az emberi kiszolgáltatottság és torzulás mementójaként, évek múltán is visszajárt benne. „Ötven éves vagyok, de most is itt van a szaga, az íze a pályaudvarnak, ahogy a vas, a gőz, a szén szagát érzem egybe, és ahogy gurulnak ezek az emberek.” A kitörölhetetlen élmények évtizedek múltán *A táncos* című, Balogh Béla cigány táncművész emlékét idéző színpadi játékába épültek be, feledhetetlen groteszk, drámai hatásokat keltve.

A munkásszállásokon nagyon sok idős, háborút megélt ember életsorsa tárulkozott fel előtte. Végigmesélték, végigmagyarázták az estét és az éjszakát. Elmesélték, hogy télen, ötven fokban hidegben, háromezer kilométer távolságból hogyan jöttek haza, vérhassal, ázva-fázva, éhezve. Felidézték, hogyan kergették meg

őket az oroszok, hogy lőttek rájuk, hogyan üzték őket vasvillával, de azt is, hogy voltak olyan családok, akik befogadták és gyógy-növényekkel kúrálták őket, rozskenyeret adtak és továbbsegítették őket az útjukon. Beszélni se tudtak egymással, mégis megértették egymást. Elővették a még megmaradt családi fotókat. Hiszen a szegény ember miben hisz? A világon egyedül a családjában.

„Mindenkinek kötelező gyakorlattá tenném, hogy az ilyen és ehhez hasonló emberekkel legyenek együtt egy ideig, érezzék ezt a lábszagtól kezdve a bánat tudja milyen szagokat, és tanulják meg félretenni a viszolygást.”

A háborúból, munkaszolgálatból, recski internálótáborból hazajött emberek történetének, sorsának átélése kiegészült Jack London ekkoriban olvasott regényeinek, novelláinak élményével, tanulságaival, azzal a felismeréssel, hogy az ember hogyan őrizheti meg az emberségét, hogyan húzhatja ki magát hajánál fogva a bajból, úgy, hogy emberi értéke, önbecsülése ne menjen tönkre, ne sérüljön, és még legyen kiútja. Ily módon az idős emberekkel való beszélgetések és az olvasmányélmények egymást erősítve segítettek világszemléletének formálódását, és felébresztették írói ambícióit.

A munkásszállásokon szerzett élményekhez társult egy másik munkahelyen, a kórházban töltött másfél esztendő tapasztalata:

„Fiatalon dolgoztam az egészségügyben halottszállítóként. Hajnalban öt-hat halottat kellett betologatnom. Ma, ha adnának 5 millió forintot, akkor sem vállalnám. Akkor megtettem, hogy virágokat szedtem, és rátettem a halottra, és füttyörészttem. Be voltam tojva, de megcsináltam, és hogy megszabaduljak a sokktól, állandóan verseket írtam. Akkor születtek a legemlékezetesebb verseim, és ezeknek az élményeknek az alapján írtam az első drámáimat.”

Verseiről és drámáiról szeretett volna mérvadó, hozzáértő véleményt kapni. Említettük, hogy ebben az időben gyakran

VÍVÓKARDDAL







KOSÁRFONÓ (2005)

megfordult az Ifjúsági Parkban. Itt ismerkedett meg Bereményi Géza regényíróval és filmforgatókönyv-íróval. Írásai, előadásai alapján becsülte őt. Adott a véleményére, és leküzdve szorongását megkérte őt, hogy mondjon véleményt novellájáról, színdarabjáról. Bereményi póztalan természetességgel fogadta, és rögtön, ott helyben tanulmányozni kezdte az átadott írásokat, elhessegette azokat, akik megzavarták, félbe akarták szakítani az olvasást. Figyelemre méltónak találta a verseket, a színdarabokat is, és felajánlotta, hogy újabb írásairól is szívesen mond véleményt. Amikor a Rozmaring Tsz-től eljött és lakást keresett, felajánlotta, hogy néhány hétig náluk lakhat. Ezekben az években ismerkedett meg Fenyő Márióval, a Nyugat egykori szerkesztőjének, Fenyő Miksának a fiával, aki önzetlenül megosztotta tudását a csillapíthatatlan tudásvágygal rendelkező fiatalemberrel. A velük való beszélgetések pótolták műveltségbeli hiányait. Szentandrásiban az önképzési igény szerénységgel, tartózkodással és szeméremmel párosult. Egy idő után azért maradt el tőlük, hogy nehogy terhekké válják megújuló kérdéseivel.

Ezek a gögtől és sznobizmustól mentes író- és tudós emberek voltak az ő valódi tanítói, és legfőképpen Péli Tamás, az első

hivatásos magyarországi cigány képzőművész, aki első találkozásukkor tanítványául fogadta. Egy barátja hívta fel Szentandrásy figyelmét 1979 nyarán, a Csapiban megnyíló cigány olvasótáborra. Odautazott hát, és ottléte addigi életének legfontosabb eseményévé vált: „Csodálatos hegyek között egy katlanban húzódott meg ez a kúriaszerű építmény, százados öreg fákkal körülvéve. Ebben a tűzhányó-szerű katlanban, lobogó tábortűz mellett, igazi reneszánsz arcokkal találkoztam. Kísérteties volt, ahogy megvilágította ezeket a szép, okos fejeket a tűz, Tomi, Choli, Pali – két medve között egy sovány farkas. Ahogy fogadták köszönésemet, az meghatározó volt a velük való további kapcsolatunkban is. Rettenetesen gyönyörű szuggesztivitással hatottak rám, ezek az őseMBERI arcok, formák, színek és illatok... Choli régi történeteket mondott, mesélt a gyerekeknek, Pali pedig soha nem hallott cigány dalokat énekelt. (6)

Másnap kirándulásra vitték a gyerekeket a környező hegyekbe és a tájba belefeledkezve egyre mélyebbre csatangoltak el az erdőben, s azon vették észre magukat, hogy beesteledett, és rájöttek, hogy eltévedtek. Péli maga mellé intette Szentandrásyt, és élére állt



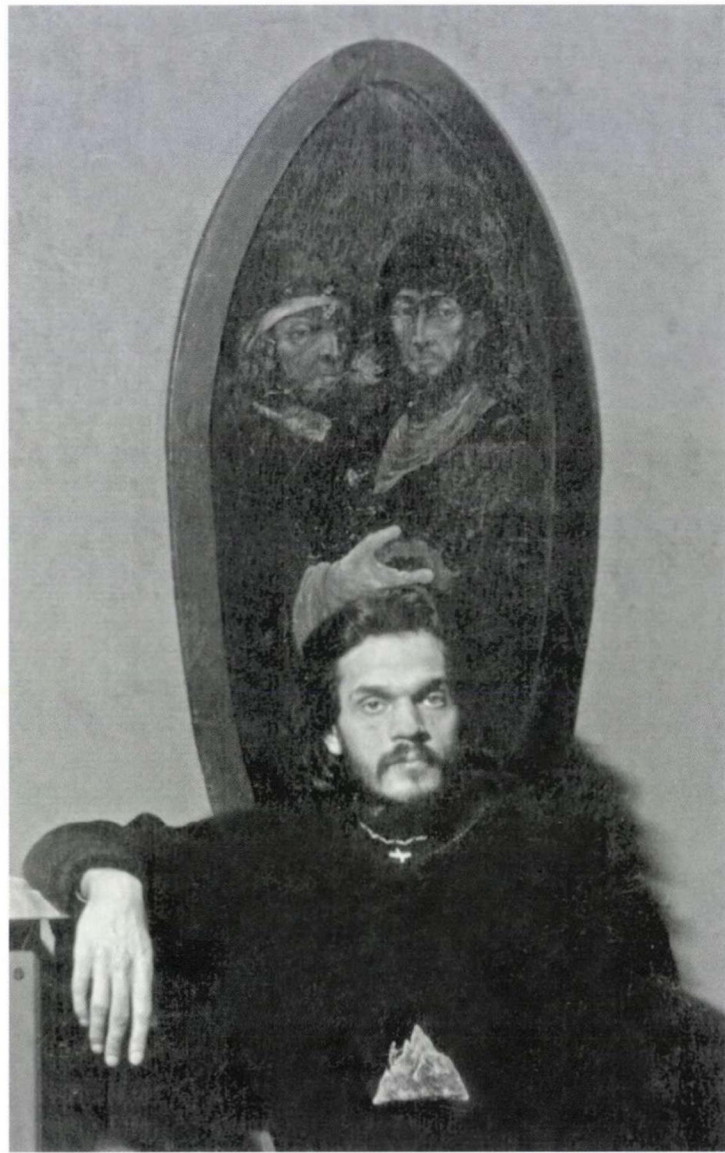


KIÁLLÍTÁSON A BALANTIN KLUBBAN – 1999

a csapatnak, de valójában tanácstalan volt, hogy merre kell menniük. Végül Szentya a tábortűz füstszagát megérezve rátalált a helyes irányra, és dorongokkal átvágva magukat a hatalmas csalán-rengetegen, hazaértek. Eme sikeres akción felbuzdulva Péli – bár a fiatalember képzőművészeti tevékenységéből még semmit sem látott – némi tündődés után „kimondta a varázsigt”: „Jól van – mondta a szemembe nézve. A többi gyerek és a romák mind ott voltak körülöttünk, és látták az „örökbefogadási” jelenetet. – A tanítványom lesz!

S hogy ezt ő komolyan gondolta, az egy pillanatig sem volt kétséges. Véleményem szerint minden ember eldönti, hogy a tudásának fortélyait, titkait kinek adja át? Tamás, valószínűnek tartom, összetett képességet keresett és talált bennem, de ennek az összetett képességnek a felméréséhez egy összetett komplexitás-tudás kell, s Tamásban, mint utóbb kiderült róla, a művészi képességen, a zsenialitáson túl ez is megtalálható volt.” (7)

Az olvasótábor véget ért és Szentandrassy, néhány hónap múlva, életének egy válságos időszakában, kétségek és szorongások közepette felhívta őt. Péli emlékezett rá, és teketória nélkül,

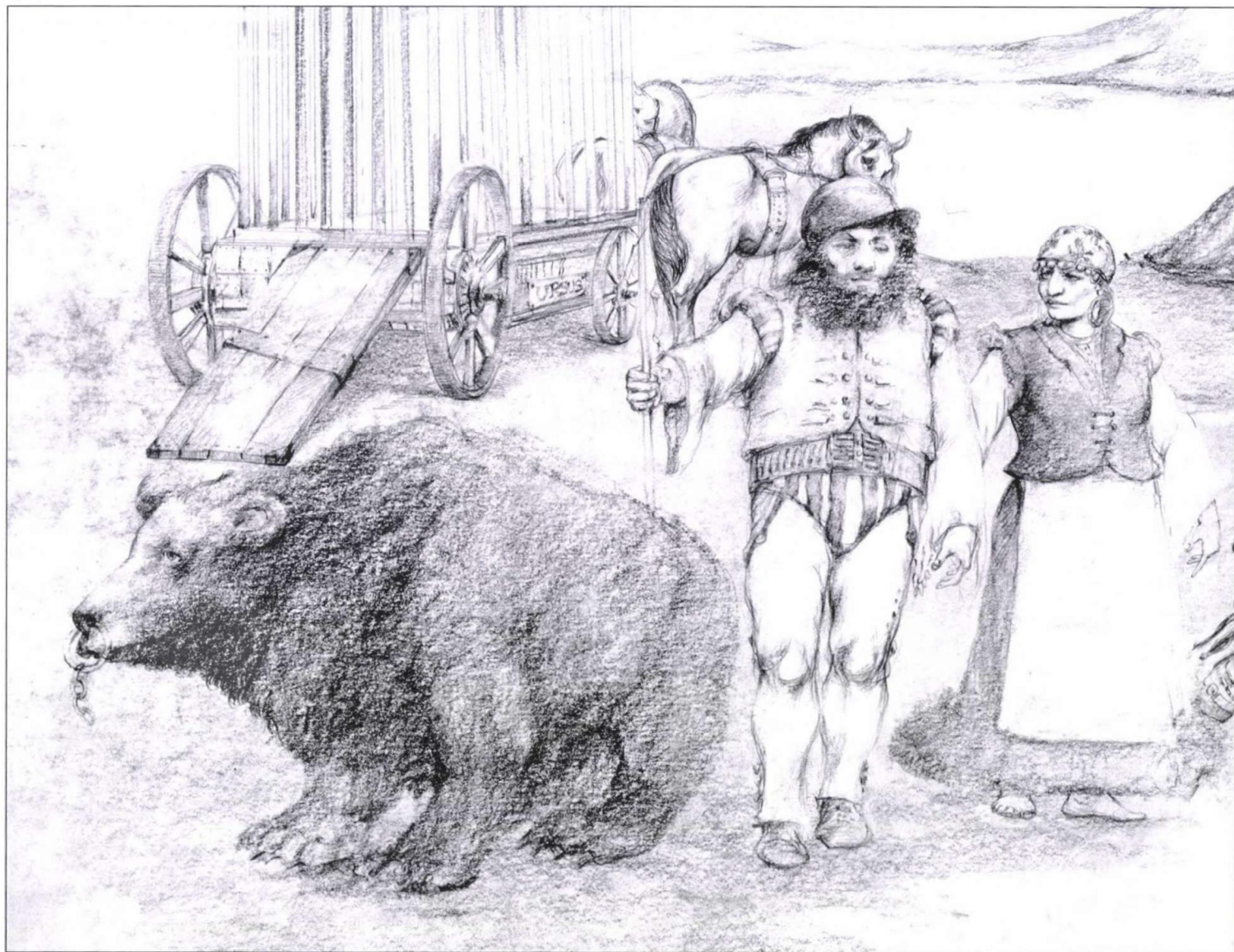


mintha csak tegnap váltak volna el, szólt, hogy nyomban jöjjön fel a műtermébe. A Vajda Péter utcai műteremben tíz-tizenöt ember, költők, színészek, újságírók, diákok és válogatott szép nők üldögéltek és nézték, ahogy Péli fest. Szentandrassy csaknem tíz év távlatából, így emlékszik vissza a fogadtatásra és a Péli-műterem élénk, varázslatos atmoszférájára:

„Rengetegen voltak a lakásban: egyetemisták, magyarok, romák vegyesen. Beszélgettek a festészetről, zenéről és más művészetekről. Utána hajnal ötig ment a zene, majd többen hazamentek, vagy ott aludtak. Másnap felkeltett mindenkit, megmondta, mikor lesz legközelebb beszélgetés és a dolgára küldte az embereket. Nekem azt mondta: Na fiam, te maradsz, mert ma jön Kovács József, aki nekem tisztaszívű barátom, és neked is az lesz. Megjött Kovács, kezét fogtunk és olyan érzésem volt, mintha kétezer éve ismerném. Elválaszthatatlan barátok lettünk. Ösztönösen bízunk, bízunk meg egymásban a mai napig. Talán nem is barátok, hanem testvérek vagyunk.” (8)

A műteremben, az érdeklődő, figyelő vendégekkel körülvéve Péli *A dolgok vége* című kompozícióján dolgozott. A tragikus





MEDVETÁNCOLTATÓ (2005)

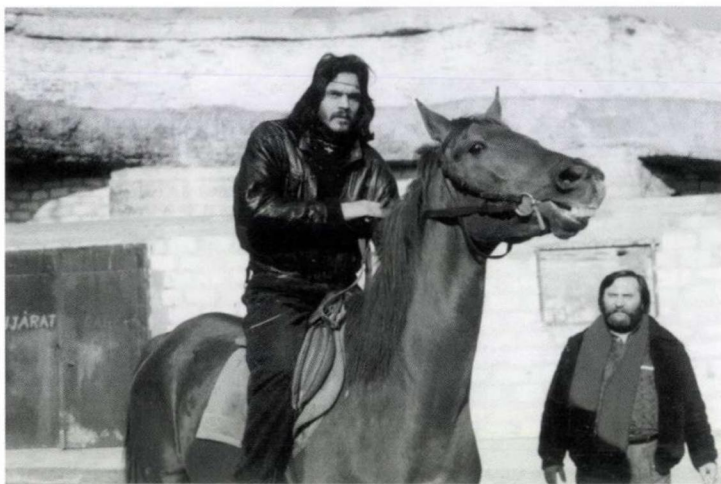
hangsúlyú festmény önarckép volt, amelyen a végzettet sakkozott, jelölve annak, hogy az életöröm, az életigenlés mellett megérintette őt az emberi lét végeességének, a személyes lét fenyegetettségének tudata is. A kép drámai, tragikus sugallata ellenére a műteremben vidámság uralkodott. Maga Péli is elemében volt. Mintha azzal, hogy képi formát adott annak a szorongásnak, ami talán hetek óta balsejtelemként üldözte, felszabadult a nyomasztó érzés alól, úgy ahogy ezt az életérzést az egyik Illyés vers lényegretapintóan megfogalmazza: „mert ki a rettenetet szépen kimondja, azzal fel is oldja”. (9)

Szerte Európában számos cigány képzőművész tevékenykedik, de Péli Tamás volt az első, aki az amszterdami Állami Képzőművészeti Akadémiáról hazatérve, programszerűen törekedett arra, hogy cigány képzőművészetet teremtsen, olyan művészetet, amely nem csupán az egymástól elszigetelten tevékenykedő roma alkotók műveit jelenti, hanem történeti folyamatosságot képez, az egymáshoz kapcsolódó művésznemzedékek láncolatát. Péli iskolateremtő művész volt. A reneszánsz és kisebb részben a barokk hagyományokra támaszkodva sajátosan egyéni képi nyelvet hozott létre.

Miért éppen a reneszánsz hagyomány vált művészetének fő ihlető forrásává? Talán azért, mert a reneszánsz a feltörekvő polgárság művészete volt, s maga a szó is *újászületést* jelent, és a *cigányság is feltörekvő, az életformaváltás időszakát megelőző nép*. A cigányság most kezd bekapcsolódni, integrálódni az európai társadalomba és a polgári kultúrába. Éppen ezért érthető, hogy Péli a maga esztétikai programjához a reneszánsz korabeli feltörekvő polgárság művészetét hívta segítségül. Ez a kultúrateremtő szándék és program túlnő a festészen, és a cigány kultúra egészét kívánja átfogni. „Tulajdonképpen arra gondolok, hogy a cigányság Magyarországon hiába él itt hétszáz esztendeje, most kezd megszületni. Amíg az értelmisége nem jelent meg, legyen az bár egy kis szellemi elit, amely megvalósítja ezt a népet, megírja a történetét, lejegyzi dalait, megfesti a történetüket, megformálja az üzeneteket, s beviszi őket a kultúra világába, az örökkévalóságba, addig – ez minden más népnél is így van – nem válhat egyenrangúvá a népek közösségében.” – fogalmazza meg 1993-ban egy vele készített interjúban. (10)

Péli kutatta, figyelte az új tehetségeket, és a művészet valamenyi ágában igyekezett elindulásukat, kibontakozásukat segíteni.





LOVARDÁBAN: SZENTANDRÁSSY ISTVÁN ÉS PÉLI TAMÁS

Kivételes képessége volt a talentum meglátására, és eredeti alkotók sorát indította el. Közülük is kiemelkedő művésszé vált Szentandrassy István, aki a cigány képzőművészet reneszánszos vonulatának – Pélit követően – legjelentősebb képviselőjévé vált.

A mester-tanítvány viszony legelső ténykedéseként, választásra kellett ösztönöznie Szentandrassyt. „Látom, hogy nagyon jó verseket írsz, Pityu – mondta Péli –, de Kovács jobb költő, mint te. Látom, hogy rajzolgatsz, hidd el, neked jó utad van a rajzhoz. Jó lenne ezt az utat erősíteni, Kovács költő-személyiség, te meg festői karakter vagy. Nagyon jó grafikus pályát tudnék elképzelni neked.” – emlékszik vissza a váltás időszakára Szentandrassy. Erre már önmagától is kezdett rájönni. Belső rendkívül erős és szigorú kritikai érzék volt. Meghallgatta Kovács és Choli néhány versét, elolvasta Bari költeményeit, és úgy találta, hogy ők a hivatott költők. Drámakísérleteit is megfontolt elhatározással széttepte, és végérvényesen elindult a képzőművészeti kifejezés útján. S ahogy egykor a XV-XVI. századi Itáliában egy-egy reneszánsz mester műhelyében a tanítványok elkezdtek a művésszé váláshoz vezető utat, a festékek porrá törésével, és folytatták az ornamentika festéssel, egészen a táj- és figuraábrázolásig, melynek során a mester egyre bonyolultabb feladatokat bízott a festőjelöltekre, ugyanúgy Szentandrassy is elkezdte a XX. század utolsó harmadában, Péli „reneszánsz műhelyében” végigjárni a művésszé válás alázatát, kitartást és merészséget egyaránt követelő útját. Álhatatos, aszkétikus buzgalommal tanulta meg a mesterség alapelemeit, fortélyait. Fáradhatatlanul, kitartóan rajzolt. Péli szakmai észrevételeit hasznosítva, Leonardo grafikai gondolkodásmódjának tanulságaira is figyelve, Barcsay Jenő Művészeti anatómiája volt a bibliája, s legfőképpen kiváló vizuális megfigyelőképességére és emlékezetére támaszkodott. Péli mester hamarosan rájött arra, hogy Szentandrassy esetében nem célravezető szabályosan alkalmazni a főiskolai stúdiumok szokásos menetét, hanem bizonyos szabadságot kell biztosítani részére, az önálló alkotómunkában pedig a legteljesebb szabadságot. (11) Szentandrassy négy év alatt elsajátította az anatómiai ábrázolás alapjait, s a tanulmányrajzok és az önálló szabadgrafikák légiója után 1981-ben megszületett

néhány nagyméretű kompozíciója, amelyek már az ő művészi karakterének jegyeit viselték magukon. Ilyen mű volt a *Dachau* című nagyméretű szénrajza. A művet évek múltán, 1985-ben kiállítottuk, a Lengyelországban, Szczecinben rendezett Nemzetközi Háromszög Fesztivál kiállításán. Tekintettel arra, hogy ez a rendezvény amatőr kiállítás volt, a rendezők és a zsűri elnöke felhívta a figyelmem arra, hogy a képek közé egy profi alkotás is keveredett. Szentandrassy munkája a hivatásos művészet olyan erőit mutatta, hogy fel sem tételezték róla, hogy ezt nem főiskolát végzett művész alkotta.

### Az alkotói pálya kezdete, az első kiállítások

1982-ben Péli Tamás és Kovács József, végignézve Szentandrassy grafikáit, úgy találták, hogy itt az ideje bedobni őt a mélyvízbe, és nyomban nekiálltak, hogy kiállítóhelyet keressenek munkáinak. Fátyol Tivadar segítségével – akinek akkor zenészként jó kapcsolatai voltak a HVDSZ-szel, ahol a Honvéd Művészegyüttes próbált – megrendezték Szentandrassy első kiállítását. A kiállításon tíz művet mutattak be, szén-, tus- és filcrajzokat. A kiállításnak élénk sikere volt, gyűjtők is érdeklődtek, és Hollai Kálmán színész, aki népszerű és jegyzett művész volt, három grafikát vásárolt tőle 80 ezer forintért, ami akkor jó árnak számított. A három grafika közül legemlékezetesebb a *Szentek és a szűz* című kompozíció volt, amely Szentandrassy jó pszichológiai, karakter- és sorsábrázolási készségéről tanúskodott. A két szakállas szent az önkorlátozás és öncsonkítás elvadult szelídségével néz a távolba, a följük magasodó szűz pedig részvétellel tekint rájuk. A jobboldalt, szorosan mellettük álló ló bölcsen, tűnődően néz, talán az ő tekintete a legemberibb az együttesben.

1983-ban a Fészek Művészklubban rendez bemutatkozó kiállítást. Ez a kiállítás meglepetést keltett, és sokan felfigyeltek Szentandrassy művészetére. A kiállítás sikere és Péli ajánlása révén tagja lett a Művészklubnak, s az itt töltött estéken nagyon sok íróval és színessel ismerkedett meg, közülük többel

LOVAGLÁS KÖZBEN







FALUSI MUZSIKUSOK (2005)

barátságot is kötött. Az ábrázolásmód jellegét a gyermek- és ifjúkori élmények, tapasztalatok határozták meg. Gyermekkorában együttérzéssel nézte a faluban élő két együgyű embert. A legtöbb községnek volt „falubolondja”. A fiatal Szentandrásst megérintette ezeknek az embereknek a kiszolgáltatottsága és bánata. Az egyik cigányember volt, a másik szlovák. Motyogásukban, dúdolásukban, részben értelmetlen beszédtöredékekben visszafojtott drámák érződtek, s a vágy, hogy megszabaduljanak a szorongató félelemtől. Ettől a tétovaságtól és sorsszerűségtől válik megrendítővé ez a szent együgyűség, amely megkapó kifejezést nyer Szentandrassy *Falubolondja* című portréjában. A figura erősen borostás arca, a mélyen ülő szeme körüli karikákkal, bevésődtek Szentandrassy emlékezetébe, és amikor két évtized múlva felidéződtek képzeletében, összeolvadtak egyik kedvenc színészének, Bánhidi Lászlónak, a Tüskevár Matula bácsijának markáns vonásaival. Ennek a visszafojtott, mégis előtörő lírának a szimbolikus kifejezője az elrévedő tekintetű, együgyű férfi kezében szorongatott pitypang, amit éppen szétfújni próbál. A képet fekete filctollal vászonra rajzolta. Ebben az időben 2,50 Ft-ért lehetett egy filcet kapni. Egész készletet, 50 darabot

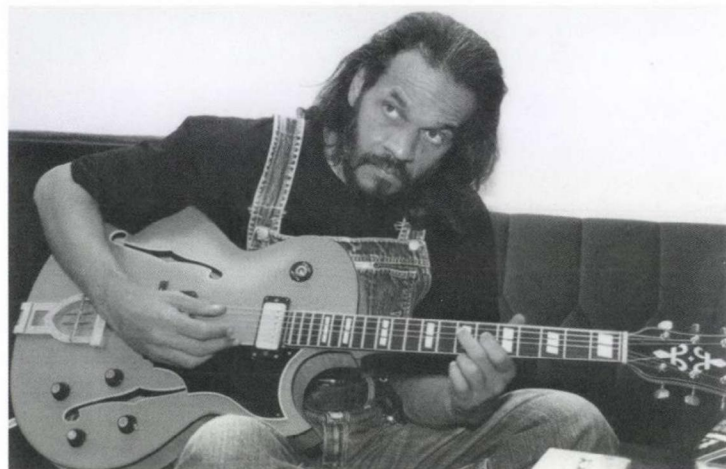
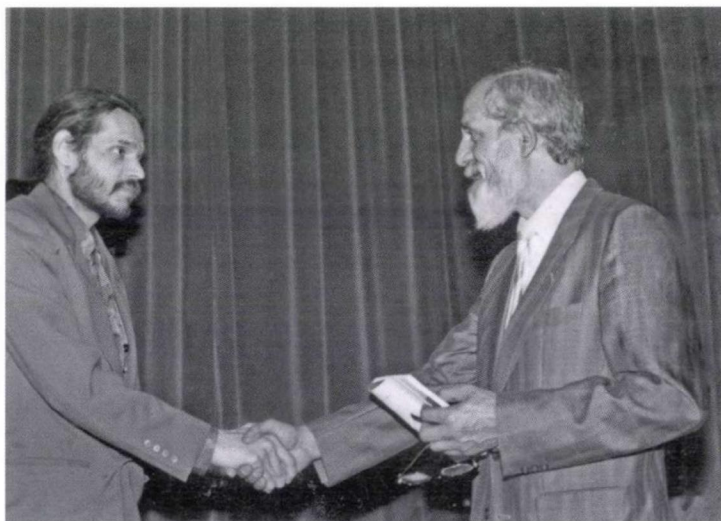
vásárolt belőle. A rajz egy idő után, ahogy az alkohol elpárolgott belőle, lilulni kezdett, később pedig amikor Péli tanácsára vékony rétegben valkiddal lekenték, kissé okkeres, barnás árnyalatot vett fel. A szerencse és az idő egyaránt segítette a képet, hogy a művészi kifejezést gazdagítva összeérjen. Még szerencsésebb változáson ment át a *Ballada* című kompozíció. Ezt a képet is filctollal rajzolta fel a vászonra. Péli egy hétig nézegette a kompozíciót, majd kijelentette, hogy „nagyon jó kép, rendkívül nagy ereje van”, de nem mentes némi hiányosságtól, ami nem az ő mulasztása, hanem az anyag hibája. Akkortájt tataroztak, volt még egy doboz valkid, vette a spaklit és vékonyan bevonta a felületet. Szentandrassy pedig a figurális motívumokat finoman egybehangolta a háttérrel. Miután a festék illékony anyaga elpárolgott, és a vászon barna alapszíne a valkid fehérjén átütött, néhány helyen festékkel is belenyúlt, s a mű színei összeértek, és nagy erővel szólaltak meg.

A *Ballada* 1983-ban készült el. Néhány évvel később, a nyolcvanas évek közepén láttam a képet, és nyomban megfogott sűrű, szuggesztív atmoszférája. Akkor még nem ismertem a művet



inspiráló ballada címét, ám a lényegét megéreztem. Kissé arany-  
metszéses eltolásban, a kompozíció középpontjában szemüveges,  
szakállas, kalapos cigány férfi lebeg, mellén, derekán kígyó  
csavarodik körbe. Feje körül réztányérszerű glória, kitárt karja  
a Krisztus-kereszt vízszintesét imitálja, függőleges törzse pedig a  
kereszt függőlegesét asszociálja. A festő ily módon érzékelteti a  
virtuális keresztrefeszítést. A kompozíció értelme lényegileg nem  
más, minthogy kijelölje az utat, amit a szemnek be kell járnia,  
hogy a mű üzenete feltárulkozzék. A kalapos, lebegő figura egyik  
oldalán két, a kép alakjaitól eltérő öltözetű alak áll, egy idősebb,  
két kezét egymáshoz kulcsoló férfi és egy fiatal, csíkos kendőjű,  
hiányos öltözetű fiatal nő, érzéki dús mellet és meztelen fenékkal.  
A „kereszt” másik oldalán, velük szemben pedig nagykabátos,  
erősen kopaszodó, szakállas férfi néz szemrehányóan rájuk, akik  
megrendülten, védekezően tekintenek vissza. A kalapos figura  
köré tekerődő kígyó feje a baloldalt álló két alak felé irányul  
fenyegetően. Ők négyen a kép főmondandóját hordozó figurák, és  
persze a fenyegetően tátozó, vélhetően sziszegő kígyó is. A képen  
zsúfolódó többi alak nem kapcsolódik ehhez a figuraegyütteshez.  
Öltözetük is más, feltehetően ők a tömeg, a közösség tagjai, akik  
tanúi ennek a megfeszített konfliktusnak. Közelebb jutunk a kép  
mondandójához, ha észrevesszük, hogy a jelenlévő mindhárom  
figura cigány zenész. Egyik, a kép bal felső sarkában áll, a másik  
kettő a jobb alsó sarokban helyezkedik el, a jobb szélén levő  
sötét szemüveges, kalapos figura egy bőgőre támaszkodik, ezt a  
nagybőgőt keresztezi egy hegedű, talán választat, megoldatlan  
problémát jelezve szimbolikusan. A baloldali férfi és női figura  
textilkendő viselése idegenszerűséget sugall, a cigány zené-  
szek öltözete viszont a magyarországi vidéki ember megszokott  
viseletéről árulkodik. A kép felső részén a történet a mitológia  
síkján inkarnálódik újra. Baloldalt egy unikornis látható, a  
férfierő szimbóluma, jobboldalt egy szakállas, egyszarvú kentaur  
rohan a vele szemben ágaskodó, menekülő ló hátán heverő  
meztelen nő felé. Köztük támadó állásban egy oroszlánfejű  
kentaur áll. A kép pusztán a színek és formák nyelvén, a képi

ROMA KÉPZŐMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS, RÁTKAI KLUB, 1991  
(Choli Daróczy József gratulál)



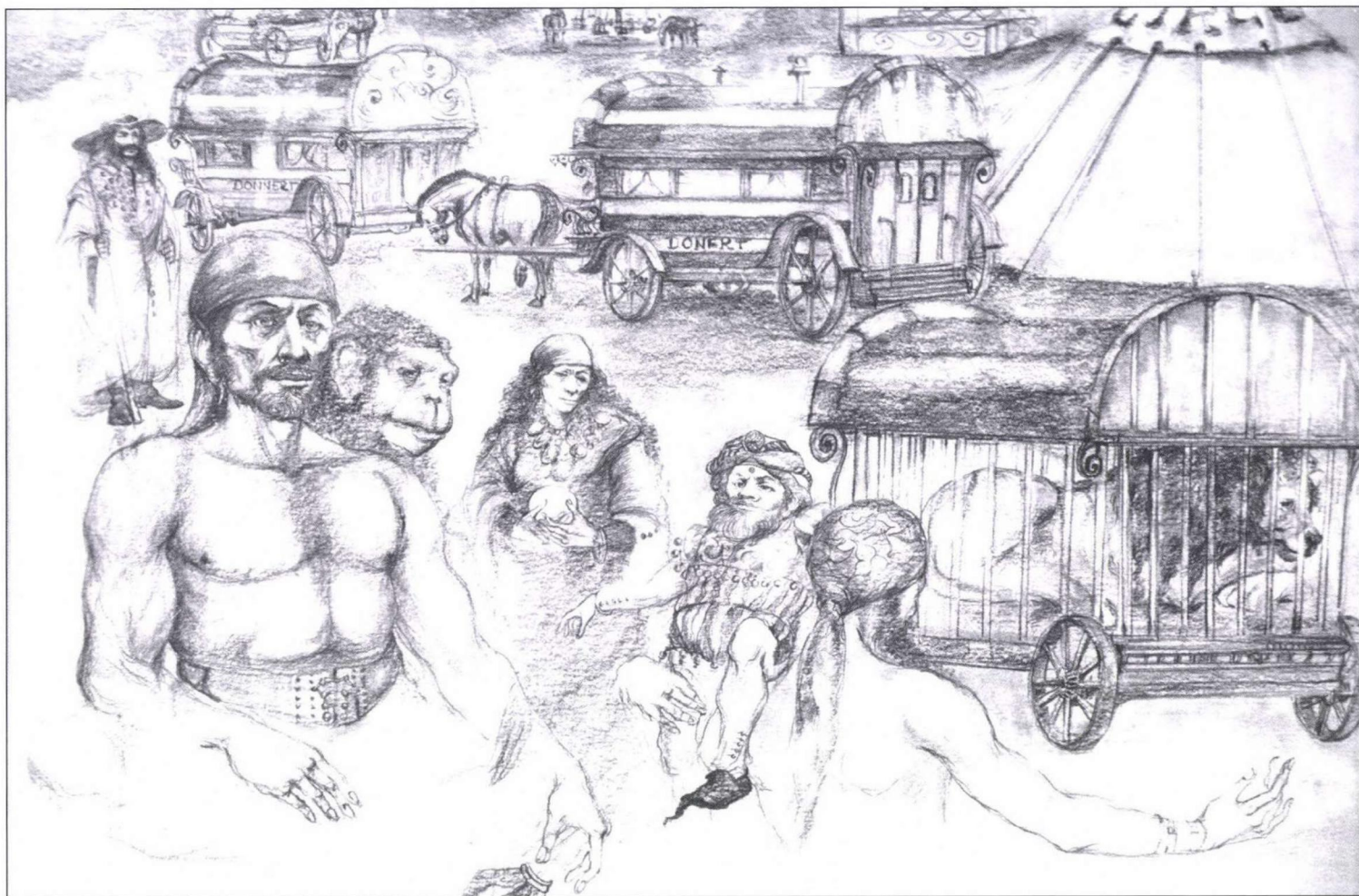
GITÁRRAL, 1996 (fotó: Molnár István Gábor)

ábrázolás által sugallt karakter- és pszichológiai lelkiábrázolás  
révén annyit tár fel a kép üzenetéből, hogy egy helyi cigány  
közösségbe tévedt, feltehetően más törzsből, idegen tájakról  
érkezett, idős cigány férfinek és fiatal nőnek szemrehányást  
tesz a velük szembenálló idős, nagykabátos, kopottságában is  
bizonyos tekintélyt sugalló férfiú. Talán a közösség tekintélyes  
embere, nemzetségfője. A jobboldali, sötét szemüveges, szakállas,  
kalapos cigány az élet kiismerhetetlenségének, a vak sorsnak  
lehet a jelképe.

Ennyi tehát az, amit a színekből, formákból, a figurák ka-  
rakterábrázolásából, a kompozíció iránymutatásából és belső  
ritmusából megállapítható. Kérdésemre a művész, aki különben  
nem szereti magyarázni a műveit, hanem az eligazodást rábízta a  
nézőre, elárulta, hogy a kép címéül szolgáló Ballada a Mérgeskígyó  
című cigány népballada, amit Bari Károly költő gyűjtéséből és  
műfordításából ismert meg. (12)

A történet lényege, hogy egy fiatal, szép cigányasszonyt egy  
cigányember rá akar venni, hogy legyen a felesége. S mivel  
az asszony fél attól, hogy ha a bátyja megtudná, hogy az övé  
lett, megölné, azt tanácsolja, hogy a fehérfogú vipera fejéből  
készített étellel mérgezze meg a testvérét. A fiatalasszony meg-  
mérgezi bátyját, majd újra kéri a cigányt, hogy vegye feleségül.  
De a férfi elzavarja: „Nem veszek el, cigányasszony, megölsz,  
mint a testvéredet.” Az asszony tettének következményeitől és  
a büntudattól összeomlik: „Ohoj, dévla, mit csináltam, / amit  
tettem, de megbántam! / Megöltem az édes bátyám, / szomorítson  
meg az Isten!” Az idegen törzsből való két figurával egyiptomi  
komédiás cigányokat kíván szerepeltetni. Az idős férfi magya-  
rázkodik, védelmezni próbálja a csábítóan félmeztelen, kurtizán  
típusú komédiásnőt. A cigány zenészek a gyermekkori falusi  
élményekből kerültek a balladás történetbe, és a helyi közös-  
ség, a más törzsből származó cigányokat vonják be a történetbe.  
A mitológiai figurákkal pedig a képzeleti síkon játszatja le a  
történet erotikus drámáját. Ily módon a művész három szálból  
összegyűrt egy bonyolult és titokzatos, ám mégis megfejthető  
drámai történetet, amely a valóságból indulva átfordul az irrea-  
litásba, a mesei képzeletbe.





CIRKUSZ

A kiállítás harmadik emlékezetes, kiemelkedő darabja a Madonna című, 1982-ben elkezdett, és a következő évben befejezett arckép. A vásznat, amire festett, az utcán vette egy cigányembertől. A ráfestett konvencionális, feltehetően giccses tájképet lealapozta, és megfestette első Madonna-képét, egy olyan nagy belső koncentrációjú alkotást, amely nemcsak formai karakterében őrzi az ikonhagyományt, és a nógrádi útszéli pléh-krisztusok, Madonnák emlékét, hanem azok szakrális sugallatát is. Olyannyira hitelesen, szuggesztíven és elevenen, hogy ezt a képét a művész mindmáig őrzi, s életének válságos pillanataiban is maga mellett tartotta és tartja talizmánként.

A nyolcvanas évekbeli Szentandrassy-alkotásokat s egyben a művész fejlődésútját találóan és szeretettel jellemzi Ember Mária, a *Szentandrassy István kiállítása elé* című írásában, és lényeges megállapításokat tesz a művész alkotói magatartásával, színvilágával kapcsolatban: „A „barna éjféli”, Arany Jánosnak ez a szép, különös kifejezése jut eszembe, amikor Szentandrassy István új képeit nézegetem, ezeket a barna alapba, olajbarna alapba belekarcolt festménygrafikákat, ezeket a sajátságos átmeneteket festmény és grafika között, egy eredeti tehetség útkeresésének és magára találásának újabb bizonyosságait.

De máris a saját szavamba kell vágnom, meg kell cáfolnom magamat: hiszen Szentandrassy István előző művészi korszakát, amikor filctollal rajzolt vászonra, ugyancsak az útkeresés és a magára találás meggyőző eredményének láttam. És a még korábbi,

amikor még csak halvány grafitceruzával húzott gyöngéd rajzait, illetve az indulatok közvetlen rögzítésére alkalmasabb szénrel felvázolt munkáit néztem meg, már azokban is egy eredeti tehetség útkeresésének és magára találásának tanúbizonyságait véltem felfedezni.” (13)

Szentandrassy István négy év tanulmány, rajzszorozat-kísérlet után olyan figyelemreméltó műveket hozott létre, amelyek így módon csak rá jellemzőek. Ezek a művek lényegüket tekintve már senki máséra nem hasonlítottak, hanem egy egyéni karakterű művészet megteremtésének első hírnökei voltak.

A következő félévtized alatt sok ágra bomlóan kibontakozott Szentandrassy Istvánnak az európai, elsősorban az olasz reneszánsz művészetétől inspirált festészete. A reneszánsz művészeti hagyomány megújításának példáját Péli közvetítette Szentandrassy számára, de ezt a tradíciót ő a maga módján formálta át, teremtette újjá.

A nyolcvanas években Szentandrassy számos ilyen értékteremtő festménnyel gyarapította életművét. A következő esztendő feladata lesz ezeknek a szélrózsa minden irányába szétszóródott, gyűjtőkhöz és ismeretlen vásárlókhöz került festményeknek és grafikáknak a számbavétele.





CSOPORTKÉP BALRÓL JOBBRA, LENT PÉLI TAMÁS, LAKATOS MENYHÉRT, CHOLI DARÓCZI JÓZSEF KISLÁNYÁVAL, ANNÁVAL, FENT SZENTANDRÁSSY ISTVÁN, GYÜGYI ÖDÖN, KOVÁCS JÓZSEF HONTALAN, NAGY GUSZTÁV.

### *A Szárnyasoltár, a cigányság sorsábrázolása*

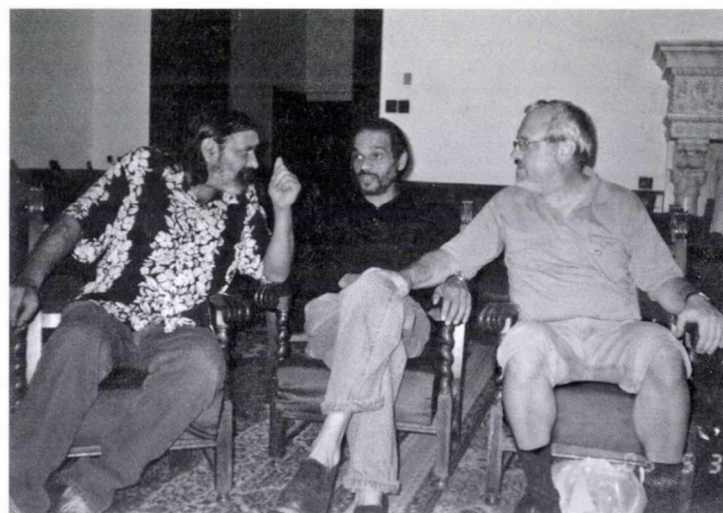
A nyolcvanas évek második felének szétszóródott, jórészt lappangó alkotásainak elemzésével még várunk kell, ám az 1990-ben keletkezett *Szárnyasoltár* című korszakos jelentőségű kompozíciójának azonban mindenképpen figyelmet kell szentelnünk. A mű központi szerepet kapott a Cigány Tudományos és Művészeti Társaság által a cigány holokausztot idéző megemlékezésen. A gyászemlékezésen az indiai nagykövetség is képviseltette magát. Éppen ezért a Triptichon úgy szerepel a köztudatban, mint a holokausztot idéző alkotás, holott ez a nagyszabású mű, bár közvetetten idézi a cigányság második világháborús tragédiáját, belső üzenetében ennél sokrétűbb és ennek a népek a sorskérdéseit összetetten és nagy távlatokban fogalmazza meg. A cigányságnak, mint népek a sorsát egyetemes összefüggésbe, biblikus keretbe helyezi. A mű üzenetét három ciklusra bontva, három gótikusan kihegyesedő táblára tagolódó Triptichonban bontja ki. Az első táblán Mária-Magdolna jelenik meg egy férfi, a csábító kíséretében, aki lantjátékával akarja elbűvölni, meghódítani és elbuktatni szeretné őt. A képtér csúcsos felső részénél egy kaján ördög kontrázik a csábító zenéhez. A középső, legszélesebb, központi képtér baloldali részén Mária-Magdolna bűnbánatát és megtisztulását ábrázolja. A képtér jobboldalán cigány férfi fogja kezében védelmezően az árva cigány gyermeket, s a képmező felső terében újabb cigány gyermekek, az árvaság különböző típusai jelennek meg. Ez a középső kompozíció egyben az árvaság kapuja, amely szimbolikusan nemcsak a gyermekek, hanem az egész cigány nép sorsának kivetettségét, árvaságát, a pária-létet fogalmazza meg, a kép centrumába helyezve. Ugyanitt a kép tengelyében helyezkedik el a keresztre feszített Krisztus, és a mögötte áradó fény jelzi, hogy ez az árvaság, egyben a cigányság megváltásának kapuja. A harmadik képmezőben Mária, a fényességbe öltözött Istenanya, kezében a Gyermekkel. A Triptichon az elbukástól a szenvedésen, a kivetettségen és a megváltáson át a megtisztulásig, az isteni kegyelemig és a befogadásig, íveltetve fogalmazza meg a cigányságnak, mint népek

elemi erővel feltörő tragikus sorsélményét, harmónia iránti legbensőbb igényét. A Triptichon nem holokauszt-ábrázolás, hanem sorstragédia-idézés és a megváltás igényének manifesztálása. Szentandrassy István, amikor 2006-ban a rendezők egy holokauszt-gyászemlékezés programot akartak a *Szárnyasoltárral* illusztrálni, akkor ő a mű valóságos üzenetének jelentéskörében, ahhoz kapcsolódva, megtervez egy táncdráma-etűdöt, amelyben nyolc ember mechanikus ritmusban, dübögő bakancsban menetelve jeleníti meg az elhurcoltatást, a végzetes zakatoló vonat ritmusát. Az alkotócsoport, Vámos Veronika, Farkas Zolt, Rostás Csaba és Fátyol Hermina, s a táncdráma többi táncosa sallangok nélkül, puritán tömörséggel közvetítették az egykori barbárság máig ható iszonyatát és a gyász tömör súlyosságát. Magának a *Szárnyasoltárnak* a „kapuja” ily módon nem a krematórium kemence-*kapuja*, hanem a megváltásé, a vágyott spirituális örök életé. A mű üzenete tehát így válik teljessé, a táncdrámának és a képnek, a *Szárnyasoltárnak* az együttes mondandójával.

A *Szárnyasoltár* élménye, mondandója hosszan érlelődött Szentandrassy Istvánban, majd miután a mű üzenete képi vízióvá állt össze, a kifejezés ereje robbanásszerűen megteremtette a képi megvalósítást, és néhány nap alatt megszületett a három részre tagolódó, szakrális sugallatú mű. Ehhez a kivételesen gyors megvalósításhoz az élmény, a belső kép megérlelődése mellett szükség volt egy olyan technikára, ami gyorsan követheti az érzelmi-indulati kifejezést. Ez a festésmód a Szász Endre által felfedezett, létrehozott úgynevezett törleses, karcolós technika volt. E módszer szerint a festő barna olajfestékkel lealapoza a felületet, majd a száradást meg nem várva rögtön törlessel, illetve felületbe való karcolással, zaklatott expresszívítással alakítja a figurális motívumokat, a kép kompozícióját. Szentandrassy erős belső látással rendelkezik, és egyben kivételes rajzi biztonsággal és a kompozíció teremtőerejű egybefoglalásának képességével.

A *Szárnyasoltár* alkotásmódjára nem a tárgyias ábrázolásnak az a kiegyensúlyozottsága jellemző, amiről Szentandrassy neo-

SZENTANDRÁSSY ISTVÁN A KOSSUTH KLUBBAN  
KOVÁCS JÓZSEF HONTALANNAL ÉS LUGOSI GYÖZÖVEL







UTOLSÓ VACSORA - VÁZLAT (2006)

reneszánszos alkotásmódjáról szólva eddig beszéltünk, hanem a spirituális mondandó olyan szuggesztív és erőteljes érvényesülése, ami hangsúlyos, zaklatott expresszivitással párosul. Éppen ezért indokolt, hogy a *Szárnyasoltár* táblái nem reneszánszosan félkörívben végződnek, hanem gótikus csúcsívekben. Ám a gótikus szellem emelkedett fensége helyett egyfajta katartikus *szenvedéstörténet* fogalmazódik meg, a disszonáns élmények kifejeződésétől a megtisztulás katarzisáig.

A *Szárnyasoltárban* megfogalmazódik egy kínzó hiányérzet és kritika is a katolikus egyház iránt. A cigányság körében már régebben elkezdődött a kereszténység elfogadása, Krisztus és az Istenanya, Mária fokozatosan a cigány népi vallásosság szerves részévé kezdett válni. A cigányság a XX. század első évtizedeitől kezdve kész volt a keresztény vallás befogadására, a két világháború között azonban, és az ötvenes években is az egyház csak nyomokban válaszolt erre a hívásra. A katolikus egyház hatalmas, szerteágazó misszionárius programja sok ezer kilométernyi hatókörökben lakó népekre, az afrikaiakra, kelet-ázsiaiakra, dél-amerikaiakra irányult, és nem vették észre, nem vették figyelembe, hogy a pária létbe szorult érzelmi-lelki táplálékra éhes cigányság ott van karnyújtásnyira tőlük. Az utóbbi néhány évtizedben számos cigány közösségben kibontakozó népi vallásosság szokatlanul erős hitbeli erejével és érzelmi töltésével hívja fel magára a figyelmet. Erre a cigányság nem kapta meg az autentikus választ a kellő időben. Ahogy Péli Tamás 1998-ban készített drámai erejű Krisztus-sorozatának valódi üzenetét sem értette meg az egyház. Erről az új típusú cigány népi vallásos-

ságról fogalmazza meg a maga vízióját Szentandrassy István is. Mind a ketten bensőséges átéléssel, s a személyes és a kozmikus lét tágasságában fejezik ki Krisztus-élményüket és az Istenanya tiszteletét. „Nem tudom, hogy honnan ez a hihetetlen szeretetem és készítenem arra, hogy például minden Karácsonykor festek Jézusnak egy vagy két Madonnát. Lassan harminc éve már ennek, hogy minden egyes Karácsonykor festettem Madonnát. És azt mondtam: Köszönöm neked ezt, drága Jézus! Neked küldöm szeretettel, mert ha Te megajándékozol minket, akkor nekem is illik ajándékot adni, a Szűz Mária iránti tisztelet jogán.”

A *Szárnyasoltárban* megfogalmazódó pária-árvaságot, s egyben a cigányság krízisélményét, sorsélményét is – Szentandrassy hite szerint – Pilinszky János költő fogalmazza meg a legeggyértelműbb tisztasággal a Január című költeményében: „A tél növekszik / Egy magányos farkas jött le a faluba. / Reszket előtted. / Mise ez. / Utolsó áldozás.” Ezt az új típusú, alkotó szellemű vallásosságot tiszteli és köszönti Szentandrassy János Pál pápa személyében. Ő volt az, aki kezdeményezte egy nagyon egyszerű spanyol cigány lókereskedő boldoggá, majd szentté avatását, aki a lókereskedés mellett tértített, magyarázta a Bibliát. „Eltelt kétezer év közben, és ez alatt egy vagy két ember volt csupán, akire ráterelődött a figyelem. Ő gondolt arra, hogy utána néz, le van-e fordítva például a biblia cigány nyelvre. János Pál pápa ezeket az útmutatásokat megkapta, bevállalta, boldoggá, majd szentté avatta az első cigányt, belátva azt a hihetetlen mulasztást, hogy az egyház kétezer év alatt a romákkal úgyszólván nem tett semmit.” Ilyen



és ehhez hasonló hiányérzet és kritika is munkált a Szárnyasoltár megalkotása során.

A Triptichon középső tábláján azt a kilátástalan szegénységet és árvaságot foglalta össze, amiben a gyerekek, elsősorban a roma gyerekek keveredtek. Ez a jobb és emberibb, teljesebb élet kapuja, a köteles kapu, s egyben a mennyország kapuja is, amelyen bemenni minden jóakarátú embernek joga kellene, hogy legyen. Az árváknak és a romáknak is. „Ezt egy árva ember festette meg. Ennyit tudok festeni a gyermekkori árvaságomból. Egy ekkora kaput tudtam nyitni. Nem nagyot, nem kicsit, belefér felnőtt, gyermek, asszony, öregember, az élet periferiájára szorítottak” – állapítja meg művéről személyes vallomásként Szentandrassy István.

Az árvaság különböző változatait felmutató gyermekek többségét Péli kompozíciós szempontból vitatta. Ám addig-addig nézte, míg egyszer csak azt mondta: „Visszavonom a kritikámat, mert most látom, hogy a figurális motívumok jobbról visszatérnek, és a téri egyensúly helyreáll, a kompozíció bezárul.” Péli ekkor értette meg a mű üzenetét és jelentőségét a maga teljességében, és ennek az elismerésnek kivételes, nyilvános és jelentőségteljes hangsúlyt adott. Ez 1991-ben volt, egy Kossuth Klub-beli rendezvényen, ahol a Szárnyasoltár ki volt állítva. Péli akkor már képviselő volt. Öltönyben és aktatáskával érkezett, megállt a kép

előtt, hosszan, elmerülten nézte, aztán hirtelen elhatározással leborult, mint egy oltár előtt, merev, kinyújtott testtel, homlokát a szőnyeghez szorítva, ahogy a papjelöltek teszik avatás előtt, nem törődve az elképedt közönséggel, mintegy húsz percig feküdt ebben a meditatív pózban. A légy zümmögését meg lehetett volna hallani. Aztán felállt, egy konyakot kért. A szertartás befejeződött. Péli, aki nem volt híján a dramaturgiai érzéknek, így akart jelentőséget adni Szentandrassy művének, így akarta kinyilvánítani nemcsak a kompozíció jelentőségét, hanem azt is, hogy a tanítványi korszak véget ért. Ezzel a gesztussal Szentandrassyt Péli, a mester, magával egyenrangú művésznek fogadta el.

### *A magyarországi cigányok Lorca-kultusza, a Cigány románcok képei*

Szentandrassy István 1983-ban ismerkedett meg először a modern spanyol líra nagy megújítójának, s egyben legjelentékenyebb alakjának, Federico Garcia Lorcának a költészetével, de csak a nyolcvanas évek utolsó harmadától kezdett foglalkozni az öt elementáris erővel érintő *Cigány románcok* megfestésének gondolatával. A kilencvenes évek elejére koncentráltak benne a lorcai élmények, és rátalált arra a mágikus realizmus és a szürreális fantázia összefonódásából születő stílusra, amely alkalmas

SZENTANDRÁSSY ISTVÁN A 90-ES ÉVEK ELEJÉN







CIRKUSZ - VÁZLAT (1991)

volt a *Cigány románcok* tragikus költőiségének képzőművészeti újratерemtésére, és 2002-től 2003-ig egyetlen esztendő alatt megfestette az öt nagyméretű alkotást, amelyben megfogalmazta az öt legerősebben foglalkoztató románc-témákat.

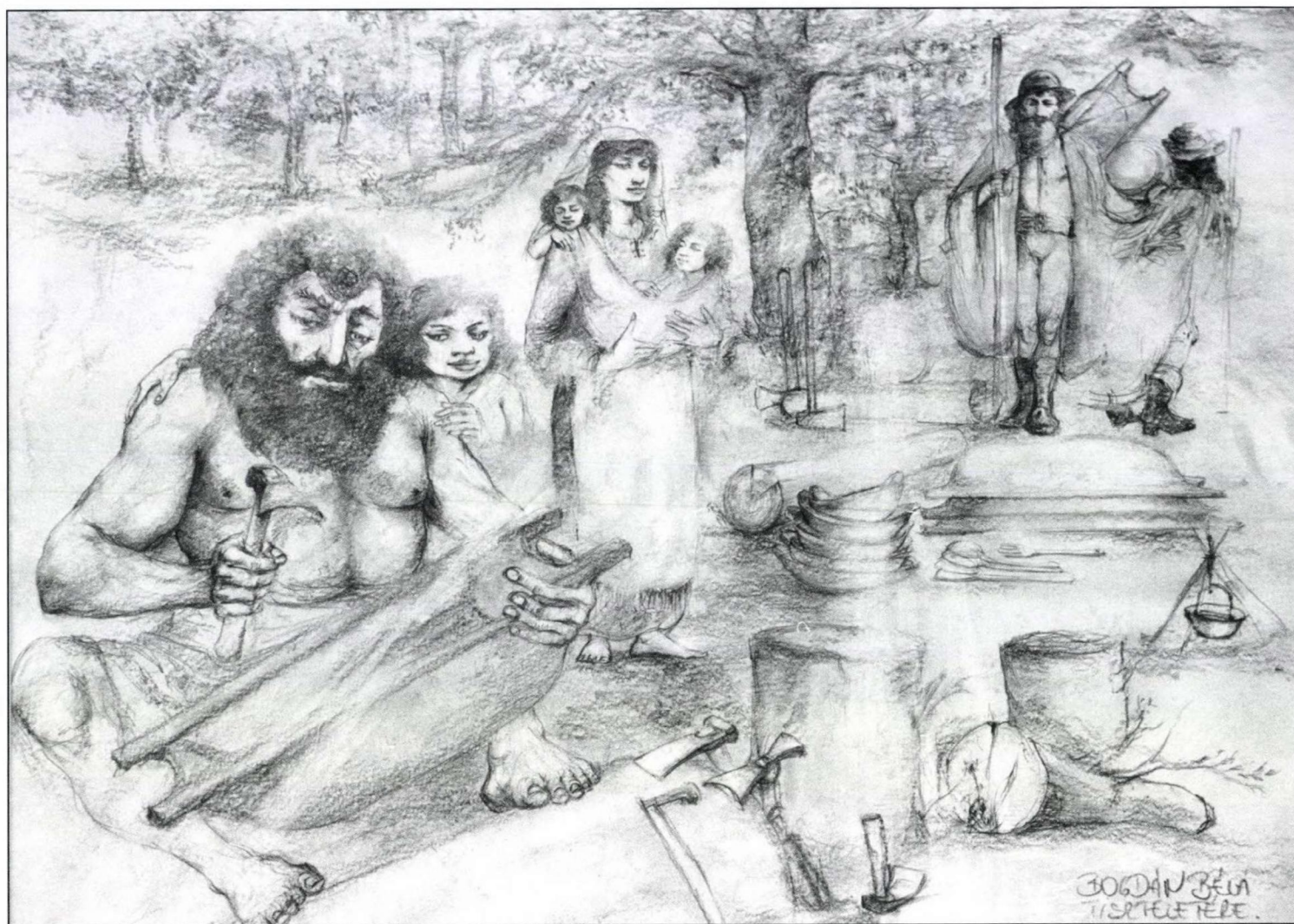
A ciklus megalkotása a magyarországi romák Lorca-kultuszának kiemelkedő eseménye volt. E képek helyét és jelentőségét csak ennek a különböző művészeti ágakra, a költészetre, a műfordítás-irodalomra, az előadóművészetre, a színházra és végül a képzőművészetre kiterjedő művészeti közegnek az összefüggéseiben értelmezhetjük és jelölhetjük ki. Ehhez azonban legalább vázlatosan fel kell idéznünk a magyarországi magyar és a részben az ezt követő, részben a vele párhuzamos roma Lorca-kultusz vázlatos történetét.

A francoista csendőrök által kivégzett spanyol költő haláláról a magyar irodalomban először Radnóti Miklós adott hírt a *Garcia Lorca* című költeményében (1937), az *Első Ecloga*-ban (1938) és az *Aludj* című szerelmes versben (1937), személyessé téve, s egyben kozmikus távlatba helyezve a tragikus költői sorsot és a minden veszélyeztetett emberért érzett testvéri szolidaritást.

„Mindig gyilkolnak valahol,  
lehunyt pillájú völgy  
ölen, fürkésző ormokon,  
akárhon, s vigaszul  
hiába mondd, messzi az!  
Sanghai vagy Guernica  
szívemhez éppen oly közel,  
mint rettegő kezed,  
vagy arra fenn a Jupiter!”

Több mint másfél évtized múltán, a dogmatikus-konzervatív tilalakkal szembefordulva, az irodalom szabadságharca jegyében, előbb 1956-ban, a kiszolgáltatottság elleni lázadásként, a forradalom eltiprása után pedig kicsit a titkos protestáció jegyében is, elkezdődik egy Lorca-kultusz. A költői modernségnek ez a markáns realizmust és a merész szürreális képi gondolkodást változtató alkotásmódja felszabadító hatást gyakorolt a magyar költészetre, különösképpen azért, mert a lorcai szürrealizmushoz – a magyar költői hagyományoktól sem idegen módon – gazdag népköltészeti ihletés is társul. A Lorca-verseknek olyan buzgó, megszállott fordítója akadt, többek között, mint András László,





TEKNŐVÁJÓ (2005)

és olyan zseniális költő tolmácsolója, mint Nagy László, Tolnai Gábor irodalomtörténész pedig alapos tanulmányt szentelt munkásságának. A terjedelmes versválogatást tartalmazó kötet 1957-ben jelent meg a Szépirodalmi Kiadó gondozásában. Ezt a gyűjteményt újabb válogatások és újabb kiadások követték a következő évtizedekben. Drámáinak bemutatása a végletes szenvedélyek összecsapását felidéző *Bernarda Alba háza* című drámával kezdődött, s a *Vérnász* és a *Yerma* víziójával folytatódott. Federico Garcia Lorca művészete, verseinek és drámáinak birtokba vétele folytán kicsit a magyar irodalom részévé is vált. Ám Lorca magyar irodalmi és színházi reneszánszát követően a nyolcvanas-kilencvenes években kibontakozott egy hasonló erejű és kivételes értékeket teremtő Lorca-reneszánsz a magyarországi roma alkotók körében is.

A magyar irodalom Lorca-kultusza ugyanis felébresztette a cigány alkotók érdeklődését a spanyol költő iránt. Lorca művészete elemi erejű hatást gyakorolt a pezsgésnek induló cigány irodalom és előadóművészet, valamint a képzőművészet fejlődésére. Ekkorra ugyanis a magyarországi cigányság, hogy az életforma-váltásnak ebben a krízissel, akadályokkal terhes új korszakában kifejezhesse a maga eszmélkedését, vágyait, hogy hírt adhasson belső világról és megfogalmazhassa céljait, megszülte a maga kis számú, de

egyre öntudatosabbá és egyre aktívabbá váló értelmiségét, s ezen belül is elsősorban a költőit, íróit, műfordítóit, előadóművészeit, színészeit, színházi és filmrendezőit és képzőművészeit.

A festőművész Péli Tamás, Balázs János és Pongor-Beri Károly, a költő Bari Károly, Choli Daróczi József, Kovács József, Szepesi József és Osztójkán Béla, a prózaíró Lakatos Menyhért, a színész Hollai Kálmán és Szegedi Dezső, a színpadi szerző és rendező Csemer Géza neve jelzi az egyre bővülő sort. 1979-ben az autodidakta cigány képzőművészeknek a Pataki István Művelődési Központban Daróczi Ágnes és Karsai Zsigmond által rendezett kiállítása keltett meglepetést. 1985-ben megalakult a hamarosan nagy hazai és nemzetközi sikereket kivívott 100 Tagú Cigányzenekar. A nyolcvanas években a cigány művészértelmiségnek a különböző művészeti ágakból verbuválódó baráti társasága összművészeti összefüggésekben kezd gondolkodni, és keresi az együttes fellépés lehetőségeit. Az új irodalmi jelenségeket számontartó Kovács József, a felfedezés boldog izgalmával talált rá Lorca *Cigány románcok* című versciklusára. Örömet nyomban megosztotta író és képzőművész barátjaival, Péli Tamással, Lakatos Menyhérttel, Choli Daróczi Józseffel és a fiatal Szentandrásy Istvánnal. Közös olvasást és egymásnak adogatták a kötetet. Pélit annyira hatalmába kerítették ezek a versek, az éles, pontos,





TANULMÁNY LORCA: CIGÁNY ROMÁNCOK SOROZATÁHOZ (2006)

és egyben finom realizmusú képek és a bizzar fantáziavilág, hogy elhatározta, megfesti a tizennyolc románcot.

1983-ban az országos *Ki mit tud?* versenyen feltűnt egy fiatal cigány versmondó, Jónás Judit, aki a szavalás kategóriában első díjat nyert. Az egyre jobban eggyé kovácsolódó cigány művészek baráti köre, az időközben színművészeti főiskolai felvételt nyert Jónás Juditot megkereste azzal, hogy miért ne mondhatná az ő verseiket, és különösképpen Lorcát? Jónás Judit előtt ekkor már nem volt ismeretlen Lorca költészete, hiszen éppen a *Ki mit tud?* ünnepségének lázában megkereste őt egy magyar irodalom-rajongó, és arról győzködte, hogy neki a *Cigány románcokat* kellene megcsinálnia. Azért, tette hozzá, „mert az neked való, az te vagy”. (14)

A fiatal versmondó ekkor még nem nagyon tudott mit kezdeni ezzel a tanáccsal, de felcsigázta az érdeklődését, és a jutalomként kapott kubai útra magával vitte a kis Lorca-kötetet, és míg a többiek a tengerparton és a hegyekben töltötték az időt, ő a parkban sétálgatott, és a padon ülve ismerkedett a románcokkal. Hazatérése után a Színművészeti Főiskolán kezdte el tanulmányait. Amikor pedig 1987-ben befejezte a főiskolát, jelentkezett roma író és képzőművész pártfogóinál azzal, hogy „kezemben a diploma, itt vagyok, mi a feladatom?” Fogadást kötöttek Péli

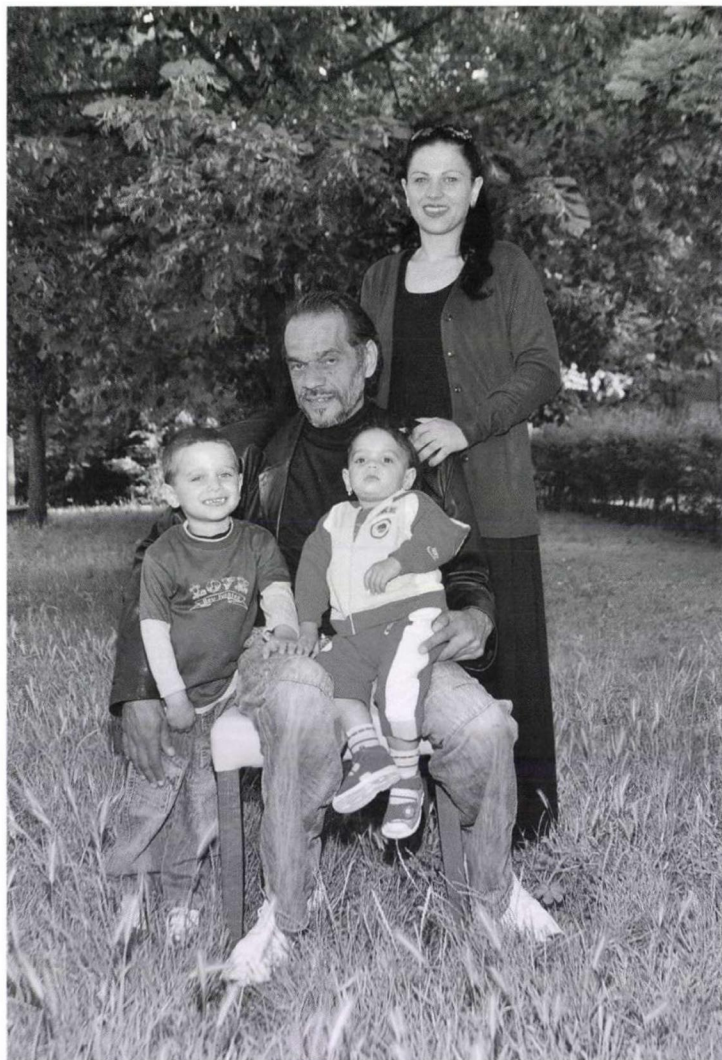
Tamással, hogy ki dolgozza fel előbb a *Cigány románcokat*, a tizennyolc kép készül-e előbb, vagy az előadást valósul-e meg. Péli ekkoriban, 1988-ban a nagy Jézus-sorozatán dolgozott, amelyben megfogalmazta mindazt a tapasztalatot, amit addigi pályáján életről, halálról, Istenről, hűségről és elárulatsárról leszárt, s egyben felvázolta azokat a morális alapokat, amelyekre egy közelgő és sürgetően várt rendszerváltozás alapulhat. Még megfestette Lorcától a *Holdas románc* és a *Cigány apáca* című nagyméretű festményt, de a sorozatot nem fejezte be. A Fészek Klubban Kovács József költővel beszélgetve támadt az az ötletük, hogy ezt a mind a romák, mind a magyar irodalom szempontjából oly fontos sorozatot átadja Szentandrassy Istvánnak.

Jónás Judit viszont közben elkészült a maga Lorca-estjével. 1990-ben volt a *Cigányrománcok* bemutatója a Pécsi Nemzeti Színházban. Különleges feladat volt ez, mert költészetet, egy versciklust kellett egy teljes órányi időtartamban bemutatni, valamiféle pódiumszínházat csinálni. A hosszú, a drámai és lírai töltésű hatásokat váltogató, 18 katartikus élményt sugalló, szuggeráló románcot, a nézői-hallgatói befogadást kellett képi és zenei eszközökkel felfokozni. A katartikus mondandó kifejezését alkotó módon segítette Werner József díszlete, a szürreális hatású vetített képek és a zenei aláfestés.



Werner előzőleg már ismerője és részese volt a magyar Lorca-kultusznak, és ismerője a cigány kulturális törekvéseknek is, ő rendezte Szentandrassy István festőművész pécsi kiállítását, tervezett már díszletet Szakcsi-Lakatos Béla musicaljához, kiállítást rendezett a komlói cigány gyerekek rajzaiból, és a költő Nagy László verseit és rajzait is kedvelte. Werner abból indult ki, hogy a Lorca-drámák mindig hófehér falak között, tiszta, erős kontrasztok között játszódnak. A kétszer két és fél méteres fekete színpadon egyetlen díszlet egy fekete párna volt piros koronggal. A színpadkép a minimal art szellemében kreálódott. A fekete színházi háttér bevonalkázott vetítővászon volt, úgy hatott a felület, mint a pókháló, rajta egy hajókötéllel lekötözött gitár. Lentről kiemelkedett egy bikafej, két vérvörös szarvval, fölött a gitár hárfahurokkal kifeszítve, s közben a románcokat a szöveg dinamizmusához, hangulatához igazodó diaporámaképek, Mánfai György alkotásai kísérték: nem illusztratív, nem naturális képek, hanem merész asszociációs képsorok, amelyek felerősítették a hatást, megmozgatták a képzeletet és az érzelmeket. Mindezt aláfestette a versmondás érzelmi, indulati tartalmát követő, azt erősítő, vagy annak kontrasztáló eklektikus kísérőzene. A zenei átúsztatások felfokozták a hallgatók-nézők

A MŰVÉSZ ÉS FELESÉGE, KOVÁCS ERZSÉBET, S GYERMEKEI, DÁVID ÉS SZERA, 2007-BEN (fotó: Nyári Gyula)



érzelmi átélését és asszociatív fogékonyságát. Nem illusztratív mesélő képsorozatok voltak ezek, hanem meghökkentő, éles váltásokkal élő, egymásra és egymás mellé montírozott képekből álló diaporámás dinamikus háttér. Az előadóművész pedig fekete ruhában, egy feltűzött vörös rózsával teremtette újjá a drámai szituációk idézéséből irreális, szürreális vízióba átcsapó, a gyengéd érzelmekből a szilaj indulatokba átváltó románcokat. A versmondás mondhatni stilizált mozgásszínházzá vált.

Jónás Judit másfél évtizeden keresztül több alkalommal is önálló esten mutatta be a *Cigány románcokat*, különböző díszletekkel. Egy ízben, az országos cigány találkozón, a Budai Várban még puritánabb, a diaporámás, képi kíséretet is elhagyta, s ezáltal nem csökkent, hanem méginkább növekedett az előadás drámai feszültsége. „A prefektórium termében hófehér függönyök voltak, fújt a szél, a mozaikpadló olyan volt, mint egy sakktábla, s azon helyezkedett el az 1x1 méteres pódium egy tükörrel, egy alulról világító lámpával. Csak a zene kísérte, a mondandóhoz igazodó, váltakozó ritmussal és érzelmi színezettel.

Szentandrassy István pedig 1992-93-ban egy évi viaskodás eredményeként, hat nagyméretű festményben, a *Holdas románc*, a *Hűtlen menyecske*, a *Viadal*, a *Cigány apáca* a *Mementó* és a *Fekete bú románc* című kompozícióban tesz sikeres kísérletet a *Cigány románcok* képzőművészeti megfogalmazására. „Így kezdtem bele Lorca-ba – emlékezik vissza e művek születésére. – Rettegtem Lorcától. Borzalmasan kemény versek ezek. Hihetetlen őrült realizmus és hihetetlen líra és epika. Mint egy vulkánkitörés, olyan Lorca. Hihetetlen, hogy mennyire ismeri a romák legszélsőségeiből és legszebb arcát is, mint ahogy a nagyon csúnya dolgokat is. De nagyon sokat bevallott az akkori spanyol hatalomról, az akkori Franco-időről.”

A *Holdas románc* poétikus sugárzású mű. A mediterrán ember az óceán partján fokozott intenzitással, közvetlenebbül érzi a hold intenzív sugárzását, mondhatni közvetlen közelségbe kerül az égitest delejességével. Ahogy a fiatal Lorca is megérezte és átélte ennek az élménynek a sejtelmességét és drámai telítettségét. A *Hűtlen menyecske* egy hirtelen támadt vonzalom megidézése, amely áttöri az erkölcsi tilalmakat, amely a nő részéről a veszély, a szeretet és szerelem együttes vállalása, a férfi érzelmeiben pedig a szerelem és a tartózkodó távolságtartás kettőssége fogalmazódik meg. A Lorca-versben fiatalasszonyról és egy ereje teljében lévő fiatal férfiról van szó, Szentandrassy képkompozíciója pedig egy sokminden viszontagságon átment férfi és egy érett nő bensőséges, emberi együttérzéssel teli kapcsolatát fogalmazza meg, mély pszichológiai ábrázolással. Ily módon a festő személyessé teszi, saját élménykörével gazdagítja a románc-ábrázolásokat, s a mű e változtatással nem veszít hitelességéből és erejéből, hanem inkább nyer, élményvilága teljesebbé válik.

A *Viadal* a pusztítást és a tragédiát idézi, egy romák által lakott spanyol város lerombolását. A Lorca-ballada élményét Szentandrassy számára fölerősítette egy spanyol-roma flamenco-táncossal történt beszélgetés, akinek nagyszülei megérttek egy hasonló





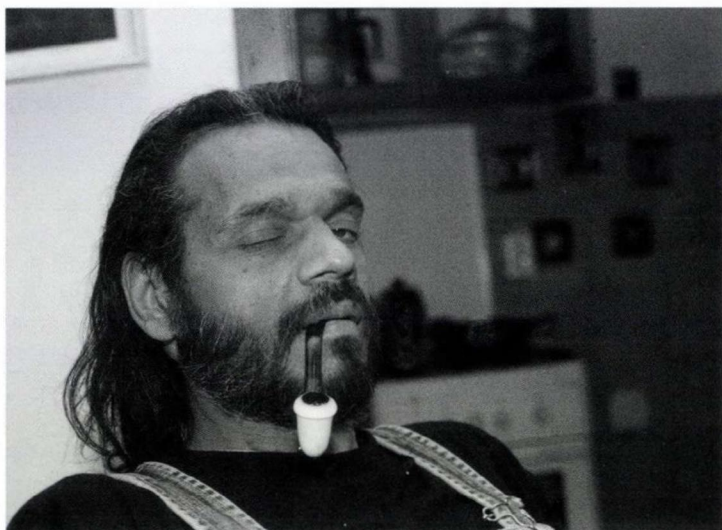
városrombolást, ahol a csendőrök és kommandósok legyilkolták a roma lakosságot, a nőket és a gyermekeket sem kímélve. Szentandrassy szuggesztív drámaisággal idézi meg a széttörő világot, a káoszt, a küzdő, elbukó figurákat, a tört feketék és a tűzfényű vörösek kontrasztját. Az emberi- és állatfigurák a végtelen térben zsúfolódnak és ütköznek, küzdenek egymással. Nem ragadja meg a teljes emberi alakot, az egész lófigurát, hanem csupán egy-egy jellemző részletet villant fel, de a részlet az egész képzetét tudja felkeltetni, és ezáltal nagyfokú belső feszültséget, tömörséget képes létrehozni a síkba terített, vagy a rétegesen tagolt formákkal.

Szentandrassy Lorca képei nem szokványos illusztrációk, hanem autentikus művek. Gyakran több művet is egybefoglal, vagy továbbgondolja Lorcát, és olyan mozzanatokat is bevon a kép vonzáskörébe, amik nincsenek benne a Lorca-versben. Így például a *Viadal* valójában egy falusi verekedés történetét beszéli el, egy olyan epizódot, ami bármikor megeshet, amikor a férfiak isznak, és a lányok miatt vetélkednek. Említettük, hogy Szentandrassy a kilencvenes években személyes beszélgetésből értesült egy spanyolországi cigány városka lerombolásáról és a lakosság legyilkolásáról. S mindebből megalkotta Picasso *Guernicájára* rímelve a roma *Guernicát*, és a barbárság elleni tiltakozás egyetemes víziójává növesztette a történetet.

#### TANULMÁNY LORCA: CIGÁNY ROMÁNCOK SOROZATÁHOZ (2006)

Szentandrassy a *Cigány románcok* versciklust 2002 és 2006 között újra feldolgozta tíz pasztellképen és négy nagyméretű olajfestményen. Ebben az új sorozatban elsősorban a bikaviadalok világát, a torreador lét sorsszerűségét, összetettségét és ellentmondásosságát fogalmazza meg érzékeny és pontos pszichológiai érzéssel és jellemábrázoló erővel. A torreador, aki egyszerre áldozata a bikaviadalok közönségének, az agresszív emberi ösztönök kielégítésének, és egyszerre megtestesítője a szereplésvágyának, a sikervágyának, a hiúságnak és a veszély vállalásának, a határhelyzetekben való élés halált megvető merészségének. Olajfestményeit és pasztellképeit szemlélve megállapítjuk, hogy Szentandrassy képes volt ennek a kegyetlenül pontos lorcai ábrázolásnak a mélyére hatolni, és a képzőművészeti ábrázoláson át kivételes láttató erővel és szuggesztivitással tudta megidézni ezt az ellentmondásos magatartásformát. A sorozat kiemelkedő darabja az *Estély baljós előérzettel* című képkompozíció, amely több románchoz kapcsolódik, többek között az *Antonito el Camborio elfogása a sevillei úton* című vershez. A torreador két kurtizánnal mulat egyszerre, egy vörös ruhás, fekete hajú démonnal, aki a végzet asszonyát testesíti meg, és egy átlátszó lepelbe burkolt, meztelenségét feltáró, fehér turbános nővel,





PIPASZÜNET, 2001 (fotó: Molnár István Gábor)

aki a bensőségességet, az adakozó szelídséget sugallja, akinek érintésétől – a valamilyen csoda folytán a szalonszerű belső térbe került – bozontos fekete bika is megszelídül. A veszélyesen élni szellemében kockáztató torreádor két nő között vívódik. Ezt a vívódást a torreádor köpenyének és a kurtizándémon ruhájának egyazon színű lángoló vöröse hangsúlyozza, s a torreádor, a részkompozíció jóvoltából a turbános nőhöz, és a bikához is kapcsolódik. A férfi azonban még nem választott. A festmény távolságtartó megjelenítésmódja, finom kidolgozottsága a Bergmann-filmek artistikumát idézi.

Szentandrassy István eredeti invenciójú Lorca-sorozata felkeltette egy spanyol irodalmár figyelmét is. Az interneten keresgélve, a meglepetés örömeivel bukkant rá Szentandrassyra a *Cigány románcokról* festett képeire, és annyira hitelesnek, megrázónak és kifejezőerejűnek találta, hogy érdeklődni kezdett az egész *Cigány románcok* képsorozat iránt. S talán nem lehetetlen, hogy a *Cigány románcok* képi ábrázolásai egyszer a versek születési helyén, Spanyolországban is ismertek lesznek.

S végül szólunk Choli Daróczi József roma költő és műfordító vállalkozásáról, aki a *Cigány románcokat* cigány nyelvre is lefordította, és a kötet magyarul Nagy László tolmácsolásában, cigányul pedig az ő fordításában jelentek meg, Federico Garcia Lorca, Szentandrassy István és Péli Ildikó illusztrációival kísérvé.

A roma költők, előadóművészek, festőművészek, színházi rendezők és díszlettervezők együttes alkotómunkája folytán kivételes erejű és gazdagságú Lorca-kultusz bontakozott ki, jelentős eredményekkel járulva hozzá az egész magyarországi roma kultúra fejlődéséhez.

A *Cigány románcok* ihletése nyomán született képek között kapott helyet a *Mulatozás Django Reinhardt* című kompozíció. Szentandrassy a művészi szabadság jegyében összehozza a cigányságnak azokat a kiemelkedő személyiségeit, akik az életben esetleg egyáltalán nem találkoztak. Így például minden idők egyik legnagyobb dzsessz-virtuózát és improvizátorát, Django Reinhardt egy torreádorral ülteti le egy kis mulatozásra.

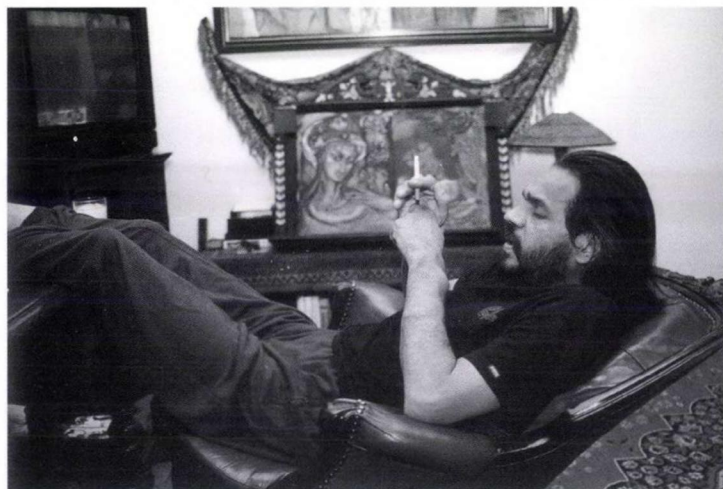
Charles Chaplin, akinek a kártyavetéshez is értő cigány nagyanyja volt, több festményén is kulcsszerepet tölt be. Így például a *Chaplin álma* című nagyméretű festményen a zseniális komikus és filmszínész, mint az árvák pártfogója jelenik meg egy sokféle életsorsot egybefűző kompozíció központi alakjaként. S feltűnik muzsikussággal felidézhető képeken, vándorcigányok között és a *Reinkarnáció* című bizarr figuraegyüttest megidézhető festményen is. A legerőteljesebb művekben az anatómiai hűségű ábrázolás alárendelődik a belső látás lényegre szorítkozó koncentráltságának, spirituális kifejezőerejének.

### A Villon-balladák képei

A Villon-balladák sorozatban a Lorca-románcok képeihez hasonlóan, szintén nem illusztratívan ábrázol Szentandrassy, a képek nem a versek kísérő magyarázatai, hanem öntörvényű alkotások. A művész Villon XXI. századi rokona, mondhatni egy roma festő-Villon, aki bár súlyos árat fizetett érte, megőrizte függetlenségét, egy megalkuvásra, alakoskodásra, törtetésre épülő világban. A cinizmus, a kiégettség ellenében ez az alkotói világ még ismeri az erős és tiszta érzelmeket, és az egyértelmű ítéletet. A művész a késő középkor bomló, morálisan megrendült világát, olyan átmeneti kort idéz, ami némileg a mi korunk zaklatott ellentmondásaival, átalakuló világával is rokon.

A *Kép-viselők* című kompozíció a korszak hatalmasságainak arcképcsarnokát, az elidegenedés különböző változatait vonultatja fel. Ebben az ellentmondásos, értékvesztéses világban a „szegény Villon” elsősorban csak a női szépséget, a szerelmet, az erotikát, a bájos párizsi nőket és a kurtizánokat tudja felmutatni, mint ami és mint akik vigasztalást nyújthatnak. Éles és tiszta képi víziói kérlelhetetlen pontossággal ábrázolják egy ellentmondásos világ figuráit és magatartásformáit, együttérzéssel, de anélkül, hogy a részvét meghamisítaná az ábrázolás egyértelműségét és ítéletét. Szentandrassy István azon kevesek közé tartozik, akik személyes és hiteles, s egyben művészileg szuggesztív víziót képesek felvázolni a korról, amelynek részesei vagyunk. (15)

CIGARETTASZÜNET, 2001 (fotó: Molnár István Gábor)





A kötet utolsó reprodukciója, *A mester* című festmény Antonio Solariot, az első roma festőt, Lo Zingarot, a Cigányt ábrázolja, akinek arcvonásait valójában nem ismerjük, de akinek valamelyik szülője, talán az anyja, cigány lehetett, hiszen a társadalmi felemelkedés grádicsein egy szép cigánylány csak egy olasz polgár karján léphetett feljebb, s a közös gyermek így emelkedhetett tovább a polgári létből a művész életformába. S milyen szimptomatikus, hogy a művészettörténész filológusoknak kellett kikutatniuk a művek kritikai elemzése alapján, hogy Antonio Solario és Lo Zingaro ugyanaz a személy. (16) A bolognai könyvtárban őrzött festménye, a *Keresztelő Szent János feje* című kompozíció, a Bellinitől tanult rövidülésben mutatja a mártíriumot szenvedett próféta fejét, amely markáns vonásaival, fekete hajával mintha cigány karaktert sugallna. Szentandrassy pedig csontos, szikár, energikus, merész tekintetű művésznek képzei el Antonio Solariot. Így ad arcot – több száz év távolából – művészelődjének.

Szentandrassy művészetében találunk a látványhoz szorosabban kapcsolódó, realiztikus jellegű alkotásokat, például a többször is megrajzolt, megfestett *Mesterségek* sorozat képeit. Ám a reneszánsz művészeti hagyomány, a reneszánszos alkotásmód – művészetének legfontosabb darabjaiban – nem valami látványfestészetet jelent, hanem az *eszmé* és a *tárgy* találkozásából születő művészetet, az életszerű konkrétsággal és hitelességgel ábrázolt figura által hordozott belső üzenetet. A naturalizmus ugyanis a *tárgyhoz* keresi hozzá az *eszmét*, a reneszánsz művész viszont az *eszméhez* keresi hozzá a *tárgyat*. Így például, ha a reneszánsz festő Júdást, a Krisztust eláruló apostolt akarta megjeleníteni, akkor addig járta a velencei kocsmákat, amíg rá nem akadt egy olyan emberre, aki számára megtestesítette azt a karaktert, aki képes az árulásra.

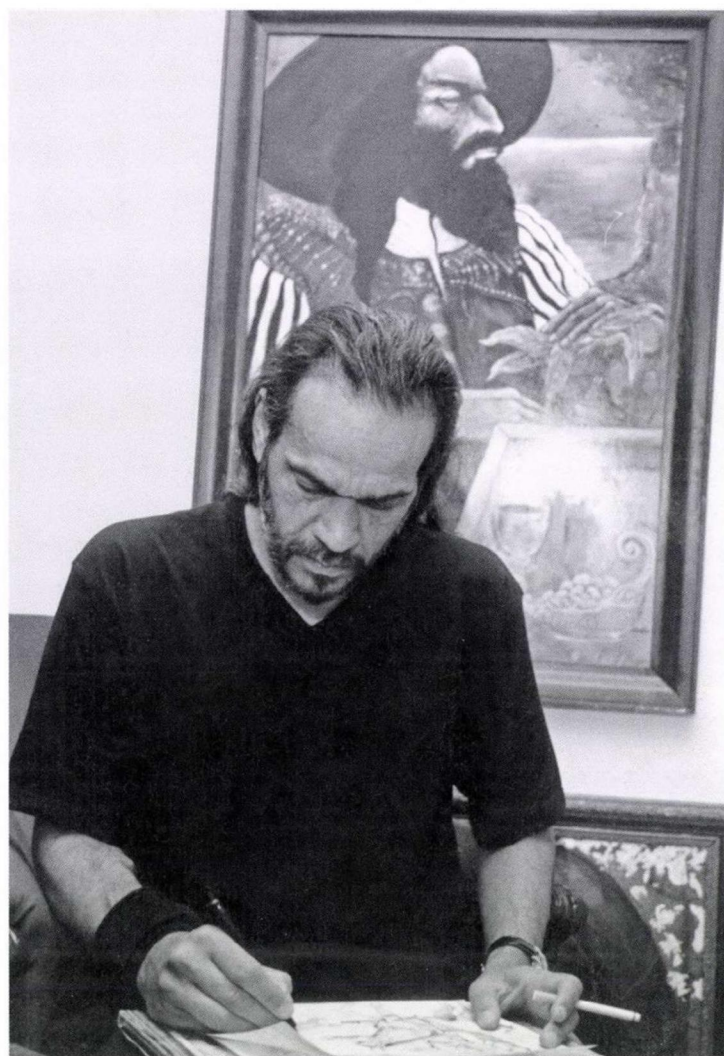
Péli Tamás elsősorban *epikus* alkat, Szentandrassy festményeit pedig – az elbeszélő jelleg helyett – *drámaiság* hatja át. Kárpáthy Gyula: *Tragikum és festészet* c. Szentandrassy Istvánról szóló cikkében lényeglátóan hívja fel a figyelmet a művész festményeit jellemző drámaiságra. Jómagam a drámaiság hangsúlyozása mellett megkülönböztetek művészetében egy bensőségesen lírai és egy elégikus hangnemet is. (17)

A természet elemi erejét idéző lovak, szomorú és tiszta, harmonikus tekintetű madonnák, dús érzékiségű asszonyok, keménykötésű, szakállas férfiak, merész tekintetű, az életveszélyes határhelyzeteket megélő torreadorok és kalandorok és a szent együgyűség bizalmával a világba tekintő figurák, bohócok és bolondok néznek vissza reánk képeiről. A külsődleges cselekményesség helyett, nem ritkán a lezajlott dráma utáni katartikus csend érezhető. A drámai feszültségű művek mellett a képek másik részét bensőséges líra, elégikus hangulatiság hatja át.

A nyugati művészet a XX. század második felére kimerítette a figurális festészet klasszikus ábrázolási lehetőségeit, és eljutott a teljes nonfigurációig, majd túlpörgetett formában újra visszahozta a figuralitást, egyfajta *hiperrealizmus* formájában, vagy egy új

*szürrealizmus*, vagy egy új *expresszivitás* jegyében. Szentandrassy megmaradt a figuralitás klasszikus hagyományainál, ezeket tette alkalmassá, formálta át a maga, egyben a cigányság élményeinek, sorsproblémáinak kifejezésére, ebben a krízisekkel küszködő, és kibontakozást remélő világban.

A roma képzőművészek ugyanis az emberi kapcsolatok közvetlensége, az életforma patriarchálisabb jellege folytán még képesek a figuralitást jelentéssel telíteni, a teljesség élményét sugallóvá tenni. Az *eszmének* és a *tárgynak* ez az egysége, a hiteles emberábrázolás és sorsértelmező erő adja meg Szentandrassy



MUNKA KÖZBEN, 2005 (fotó: Nyári Gyula)

István művészetének szuggesztivitását és varázsát. Az utóbbi két évtizedben – bár nem követte az avantgarde-ot – eljutott a modern művészet első nemzedékének megértéséig, Picasso, Miro művészeti forradalmának elfogadásáig. S noha idegen tőle a meghökkentésnek a Salvador Dali által kedvelt, némileg hatásvadászó módja, maga is érzi, hogy a kor igényli az ilyesfajta effektusokat is. Ez a szemléleti nyitottság alapvetően hozzájárult belső fejlődéséhez, alkotói szemléletének, kifejezőmódjának tágasabbá, gazdagabbá válásához.

Szentandrassy művészetének másik alapvető vonulatában – mint már erre utaltunk – nem a reneszánszos, tárgyias alkotásmód érvényesül, hanem az expresszív megjelenítésmód,



amelyben az érzelmi-indulati kifejezés, a gondolati hangsúly alakítja a figurális motívumokat és a kompozíciót, s amelyben katartikus drámaiság jut kifejezésre. A főszólamot vivő *Szárnyasoltár* mellett olyan művek tartoznak még ebbe a vonulatba, mint a *Lindri (Álom)* című, Chaplin tiszteletére festett nagyméretű kompozíció, amelyben hasonló drámaiság érvényesül, mint a Triptichonban, csak az érzelmi-indulati kifejezés itt még erőteljesebb. A drámai töltésű és kifejező hangsúlyú mondandó azonban a legutóbbi években, az eddigiektől eltérő, új formában, új műfajban is jelentkezik. Alkotói indulása idején abbahagyta a versírást, megsemmisítette dráma-kísérleteit, ám a költőiség és a lét drámai, tragikai átélésének igénye a legutóbbi időben elemi erővel tört fel benne, és műfaját valamiféle összművészeti formában találta meg. Farkas Zsolt táncművésszel és koreográfussal együtt két táncdráma etüdjét formáltak meg és adták elő, a harmadik pedig bemutatás előtt áll. Az első műben, a Balogh Béla emlékére született, *A táncos* című etüdben vaskosan realizisztikus és groteszk elemek keverednek, és váltanak át poétikus-szürreális vízióba. A *vonat* című stilizált táncdráma a cigányság második világháborús tragédiájának emlékét idézi. A harmadik, *A cigánytábor a zűrbe megy* című groteszk, bizzar és abszurd hatással élő mű a létben meglévő abszurdításoknak ad színjátékszerű, és stilizáltságában is bizonyos fokig happening-szerű kifejezést. A minimálisra szorítókozó szóbeliség, a mozgásszínház körébe tartozó gesztusok, a drámai, lírai és groteszk hatásokat felerősítő tánc és zene egyfajta összművészeti törekvés megvalósításának kísérletei. E művek végletességükben is kapcsolódnak, és mintegy kiegészítik a festmények klasszikus egyensúlyt teremtő attitűdjét.

A kötet Szentandrassy István 50. születésnapját köszönti. Ez a dátum egybe esik alkotói pályájának negyedszázados évfordulójával, s az ezalatt az idő alatt rendezett mintegy félszáz kiállítása megkoronázásaként, 2007-ben a Velencei Biennálén, a roma pavilonban mutatkozik be önálló kiállításon.

Az album válogatás a művész negyedszázados munkásságából. Nem valamennyi művének számbavétele alapján született meg, hanem a fellelhető, hozzáférhető festményekből. A művész grafikai munkásságának összefoglaló bemutatása is újabb kötetre vár. Ily módon a következő évek feladata lesz összegyűjteni terjedelmes munkásságából a legkarakteresebb, legszebb alkotásokat, a főműveket, amelyek hiteles és sokrétű képet adhatnak művészetéről. Ám ez a szűkre szabott válogatás is érzékelteti művészetének kivételes erejét és eredetiségét.

## Jegyzetek

- (1) Paul Éluird francia költő megfogalmazása.
- (2) A Szentandrassy Istvántól származó idézeteket a 2007-ben felvett magnóbeszélgetések szövegéből vettük.
- (3) Murányi Gábor: „Egyszer karolj át egy fát!” – beszélgetés Szentandrassy Istvánnal. Cigányalmanach. TIT. Orsz. Köz. CIB: Budapest, 1986. 124-132 o.
- (4) Molnár István Gábor: Interjú Szentandrassy Istvánnal. (Cigányként teret nyerni, s adni mindenkinek c. készülő kötetből kézirat – Eötvös József Cigány-Magyar Pedagógiai Társaság kiadása)
- (5) Murányi Gábor: I. m. 127. o.
- (6) Ruva Farkas Pál: Aki idehozta nekünk Európát (Beszélgetés Szentandrassy Istvánnal. Közös Út – Kethano Drom, 1973. január 1. 11. o.)
- (7) Ruva Farkas Pál: I. m. 13. o.
- (8) Molnár István Gábor: I. m. – (kézirat)
- (9) Idézet Illyés Gyula: Bartók c. verséből.
- (10) Kerékgyártó István: Péli Tamás, Magyar Filmtörténeti Fotógyűjtemény Alapítvány, 2005. 43. o.
- (11) A rajzolás grafikai gondolkodásmódjának alapvető formájává vált. Érdeklődésének kitüntetett tárgya az *arc* és a *kezek*, mint amik legtöbbet árulnak el a *lélekről*. Ebből fakadóan nagyobb figyelmet szentel az arc-karakter megragadásának, mint a jellemábrázolás legfőbb eszközének, s a kéz kifejező erejének. A fejet, az arcot szívesen ragadja ki környezeti arányaiból, a látványszerű összefüggésekből. Éppen ezért sokáig fokozott küzdelmet jelentett számára a nagyságrendi kiemeléssel történő komponálás, és a teljes látványszerű arányrendszerben történő ábrázolás keverésének elkerülése. Az arányok megváltoztatásának, az expresszív hangsúlyú kiemelésnek szuggesztív példája a *Holdas hold románc*a című kompozíció, amelyben teljesen természetesnek fogadjuk el a bohócfej és a hold többi figurához viszonyított abnormis megnövelését.  
A reneszánsz hagyományhoz való kapcsolódás Péli és Szentandrassy esetében semmiképpen nem jelent utánzást, inkább az alkotói elvek rokonságát, a lényegre szorítókozó léletszerű ábrázolást, a személyiség hangsúlyozását, a szellemiség realizálódását a műben. S ha ritkán egy-egy reneszánsz mesterre szándékolt utalás történik, annak tiszteletadás jellege van, mint például a portrénak és a mögötte előtűnő redukált háttérnek a felvillantása, a *Reneszánsz madonna* esetében Leonardóra, a *Gyógyító Szent Rita* című kép megfestésekor pedig az expresszív megfestett háttérrel és a jellegzetes kék színnel a manierista és vizionárius Grecora történik hommáge-szerű hivatkozás.
- (12) Tűzpiros kígyócska – Cigány népköltészet, 175-176. o. (Gondolat, 1985.) Fordította és a bevezetőt írta: Bari Károly.
- (13) Ember Mária: Szentandrassy István kiállítása elé (Murányi Gábor: I. m. 121. o.)
- (14) Kerékgyártó István: Beszélgetés Jónás Judittal a *Cigány románcok* című 1990-es előadóestről. Kézirat, 1-10. o.
- (15) Szentandrassy kiemelkedő jelentőségét a kortárs élő roma művészetben Wagner István már 1995-ben határozott értékítéllettel hangsúlyozza
- (16) Kerékgyártó István: Cigány képzőművészet a nagyvilágban, avagy a cigány képzőművészet története. Kethano Drom – Közös Út, 1994/2. 57-60.
- (17) Kárpáthy Gyula: Menet közben. SMDigital, Budapest, 1997, 229-230. o.



# BIBLIOGRÁFIA

Balassa Julianna: Kitüntettek. *Barátság*, 2000. 1. 2703–2704. o.

Bátorfy Andrea: Köszöntjük Szentandrassy Istvánt. *Barátság*, 2000. 1. 2708. o.

Beleznai Ibolya: Festő két Pro Urbe díjjal. *Magyar Hírlap*, 1998. május 18. 6. o.

D. M.: A fájdalom és a szeretet képei. *Magyar Nemzet*, 1995. november 21. 16. o.

Decsi Kiss János: A festő, a színésznő és a költő. *Tolna megyei Népiújság*, 1968. május 7. 4. o.

Ember Mária: Szentandrassy István kiállítása elé. In Murányi Gábor (szerk.): „Egyszer karolj át egy fát!” *Cigányalmanach*. Budapest, TIT. Orsz. Közp. CIB, 1986. 121–123. o.

Farkas Kálmán: Meditálás Szentandrassy István festménye előtt. *Lungo Drom*, 1999. 2; 13. o.

Farkas Kálmán: Szent. *Lungo Drom*, 2000. 7. 13. o.

Fenyvesi Félix Lajos: Összebúvó emberpár. *Magyar Nemzet*, 2000. július 8. 15. o. Szentandrassy István kiállítása a Bolgár Intézetben.

FR. L.: Kiosztották a Pro Urbe díjakat. *Magyar Nemzet*, 1995. november 18. 5. o.

Huizinga, Johan: *A középkor alkonya*. Budapest, Helikon Kiadó, 1982. 333 o.

Jancsó Miklós: Izenetet hoztam. *Kethano Drom – Közös Út*, 1995. 3. Kiállításmegnyitó.

Kalla Éva – Soproni Ágnes: Szentandrassy István. In „Írják le a sóhaj-tásomat!” *Milyen lehet cigánynak lenni?* (Interjúk) Budapest, Magvető Kiadó, 1997. 87–92. o.

A „duende” jegyében (Jónás Juditról). In Kárpáthy Gyula: *Menet közben. Életúton alkotó cigányokkal*. Budapest, SMDigital Kiadó, 1997. 219–222. o.

Tragikum és festészet (Szentandrassy Istvánról) – Levél a Kortárs Művészet Múzeumának Madridba. In Kárpáthy Gyula: *Menet közben. Életúton alkotó cigányokkal*. SMDigital Kiadó, Budapest, 1997. 223–230. o.

Kerékyártó István: Szentandrassy István Pro Urbe-díjas. *Kethano Drom – Közös Út*, 1995. 4. 26. 32–34. o.

Kerékyártó István: Szentandrassy István festőművész kiállítása (katalógusbevezető és műtárgyjegyzék) Budapest, 2006. 8 o.

Kerékyártó István: A magyarországi nemzetiségek képzőművészete egy tárlat tükrében. *Barátság*, 2000. 1. 2750–2752. o., ill. Balázs János, Péli Tamás, Szentandrassy István.

Kerékyártó István: Cigány képzőművészek a nagyvilágban, avagy a cigány képzőművészet története. *Kethano Drom – Közös Út*, (2) 1994. 2. 57–60. o.

Kovács József Hontalan; Barokk rajzkatedrálisok. Szentandrassy István festőművész. In Kovács József Hontalan: *A nemzet szemétdombjai. Cikkek, interjúk, riportok, cigányokról és más népcsoportokról*. Cigány Kulturális és Közművelődési Egyesület, Pécs, 1997. 207–208. o.

Liszkay Zoltán: Szentandrassy és a siennai dóm. *Amaro Drom*, 1991. 1. 15–17. o.

Lorca, Federico Garcia válogatott írásai. A bevezető tanulmányt írta Benyhe János. Budapest, Gondolat Kiadó, 1958. Ford. András László 191. o.

Moldován Ibolya: Lehet még festeni? *Vasárnapi Magazin*, 1993. január 30–31. 5. o.

Murányi Gábor: „Egyszer karolj át egy fát!” – beszélgetés Szentandrassy Istvánnal. (részlet) In Murányi Gábor (szerk.): „Egyszer karolj át egy fát!” *Cigányalmanach*. Budapest, TIT. Orsz. Közp. CIB, 1986. 124–132. o.

Németh Judit: Homlokomon két aranypánt. *Tolnai Krónika*, 1996. április 26. 5. o. Balázs János, Péli Tamás, Pongor Beri Károly, Szentandrassy István.

N. N.: Kisebbségek díja. Kitüntettek. *Barátság*, 2000. 1. 2703–2704. o.

Péli Tamás: Szentandrassy István. *Magyar Hírlap*, 1990. július 28.

Révi Judit: Csak jó embernek adom el. *Színkép*, 1983. 9. 12–14. o.

Szentandrassy István. In CD *RomART. Kortárs magyar roma festők*. Budapest, Ismeretterjesztő Filmtársaság, 2002.

T. E. (Tóth Elemér): Szentandrassy István képeiről. *Romano Nyevipe*, (1) 1986. 1. 4. o.

Zselensky T., Péter: Földből lettél és a Földre leszel. *Amaro Drom*, (2) 1992. 11. 18. o.

Villon balladái. Faludy György átköltésében. Budapest, Officina, 1937. 90 o.

Villon, Francois: *A Nagy Testamentum*. Fordította, a bevezető tanulmányt és a jegyzetet írta Vas István. Szántó Piroska rajzaival. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1957. 282 o.

Villon, Francois összes versei. A teljes Villont fordította, a tanulmányt és a jegyzeteket írta Mészöly Dezső. Budapest, 1980. Magvető Kiadó, 389 o.

Wagner István: Szentandrassy és társai. *Magyarország*, 1995. (október 6.) 40; 14. o.



ANGYAL - KARIKATÚRA (2000)



# MŰTÁRGYJEGYZÉK

|                                                                                  |                       |                                                      |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|------------------------------------------------------|
| Madonna, 1983 k.                                                                 | olaj, vászon          | 28x22 cm                                             |
| A falu bolondja, 1983                                                            | vegyes techn., vászon | 50x40 cm                                             |
| Ballada, 1983                                                                    | vegyes techn., vászon | 160x140 cm                                           |
| Madonna, 1996 k.                                                                 | olaj, farost          | 38x32 cm                                             |
| Háromkirályok, 1992-1993                                                         | olaj, farost          | 160x140 cm                                           |
| Madonna (Ősz), 1995                                                              | olaj, farost          | 110x95 cm                                            |
| Krisztus, 1999 k.                                                                | vegyes techn., papír  | 29x21 cm                                             |
| Szárnyasoltár (Triptichon), 1990                                                 | olaj, farost          | I. 178x303 cm,<br>II. 118x272 cm,<br>III. 118x272 cm |
| Virágos madonna, 1999                                                            | olaj, farost          | 130x45 cm                                            |
| Reneszánsz madonna, 2001                                                         | olaj, farost          | 80x65 cm                                             |
| Tanulmány a Szindbád-sorozathoz, 1994 k.                                         | olaj, farost          | 60x80 cm                                             |
| Szent Kristóf, 1998. k.                                                          | olaj, farost          | 120x95 cm                                            |
| Üstfoltozó, 1996. k.                                                             | olaj, farost          | 100x70 cm                                            |
| Ló gazdájával, 1998                                                              | olaj, farost          | 140x110 cm                                           |
| Inkarnáció, 2006                                                                 | olaj, farost          | 80x100 cm                                            |
| Lindri (Álom), 1999 (Hommage à Chaplin)                                          | olaj, farost          | 185x220 cm                                           |
| Yorick, 1989 k.                                                                  | olaj, falemez         | 90x35 cm                                             |
| Farizeusok (Groteszk-tanulmány), 1994                                            | olaj, farost          | 95x100 cm                                            |
| Indiai utazás, 2002                                                              | olaj, farost          | 90x175 cm                                            |
| Balkezes nagyapám emlékére, 2000                                                 | olaj, vászon          | 80x175 cm                                            |
| Szindbád, 1994                                                                   | olaj, farost          | 60x35 cm                                             |
| <b>Lorca: Cigány románcok képei:</b>                                             |                       |                                                      |
| Mementó, 1992-1993                                                               | olaj, vászon          | 115x130 cm                                           |
| A holdas hold románca I., 1992-1993                                              | olaj, farost          | 125x140 cm                                           |
| Viadal, 1992-1993                                                                | olaj, farost          | 110x300 cm                                           |
| Hűtlen menyecske, 1992-1993                                                      | olaj, farost          | 110x165 cm                                           |
| Hűtlen menyecske (részlet a kompozícióból)                                       |                       |                                                      |
| Gyógyító Szent Rita, 2000                                                        |                       |                                                      |
| (Hommage à Greco)                                                                | olaj, farost          | 90x80 cm                                             |
| Filmterv, 2000 (Hommage à Szabó Ildikó)                                          | olaj, farost          | 100x70 cm                                            |
| Salome, 2000                                                                     | olaj, farost          | 70x100 cm                                            |
| Egyiptomi utazás, 2002                                                           | olaj, farost          | 75x110 cm                                            |
| <b>A Villon-balladák képei:</b>                                                  |                       |                                                      |
| Ballada és könyörgés Cotard mesterért, 2003                                      | pasztell, papír       | 70x90 cm                                             |
| „Nekem nem püspököm” 2003                                                        | pasztell, papír       | 70x100 cm                                            |
| Ballada a párisi nőkről I., 2003                                                 | pasztell, papír       | 70x90 cm                                             |
| Ballada a vastag Margot-ról, 2003                                                | pasztell, papír       | 70x90 cm                                             |
| „Hódolat a püspöknek” 2006                                                       | pasztell, papír       | 70x100 cm                                            |
| Ballada a párisi nőkről II., 2006                                                | pasztell, papír       | 70x100 cm                                            |
| Kép-viselők, 2006                                                                | olaj, farost          | 60x80 cm                                             |
| Villon és vastag Margot, 2006                                                    | pasztell, papír       | 70x100 cm                                            |
| Judit és Holofernes, 2002                                                        | olaj, farost          | 80x90 cm                                             |
| Mária és Mária-Magdolna, 2006                                                    | pasztell, papír       | 40x60 cm                                             |
| Keresztelő Szent János, 2006                                                     | pasztell, papír       | 40x60 cm                                             |
| <b>Lorca: Cigány románcok képei:</b>                                             |                       |                                                      |
| Lovak. Tanulmány Lorca: Cigány románcok című versciklusához, 2005                | olaj, farost          | 70x100 cm                                            |
| Mulatozás Django Reinhardt-tal, 2006                                             | pasztell, papír       | 70x100 cm                                            |
| A fekete bú románca, 2004                                                        | olaj, farost          | 110x160 cm                                           |
| A hűtlen menyecske II. 2002                                                      | olaj, farost          | 90x110 cm                                            |
| A holdas hold románca II., 2005                                                  | olaj, farost          | 160x150 cm                                           |
| Estély baljós előérzettel – Antonito el Camborio elfogatása a sevillai úton 2005 | olaj, farost          | 138x146 cm                                           |
| Szindbád I. 2005                                                                 | olaj, farost          | 170x70 cm                                            |
| Szindbád II. 2005                                                                | olaj, farost          | 170x70 cm                                            |
| Szindbád III. 2006                                                               | olaj, farost          | 170x70 cm                                            |
| Madonna (Ősz), 2006                                                              | olaj, farost          | 80x45 cm                                             |
| Madonna (Tél), 2006                                                              | olaj, farost          | 80x35 cm                                             |
| A Mester, 2000                                                                   | olaj, farost          | 100x70 cm                                            |



# KÉPMELLÉKLET



ST. M. F.



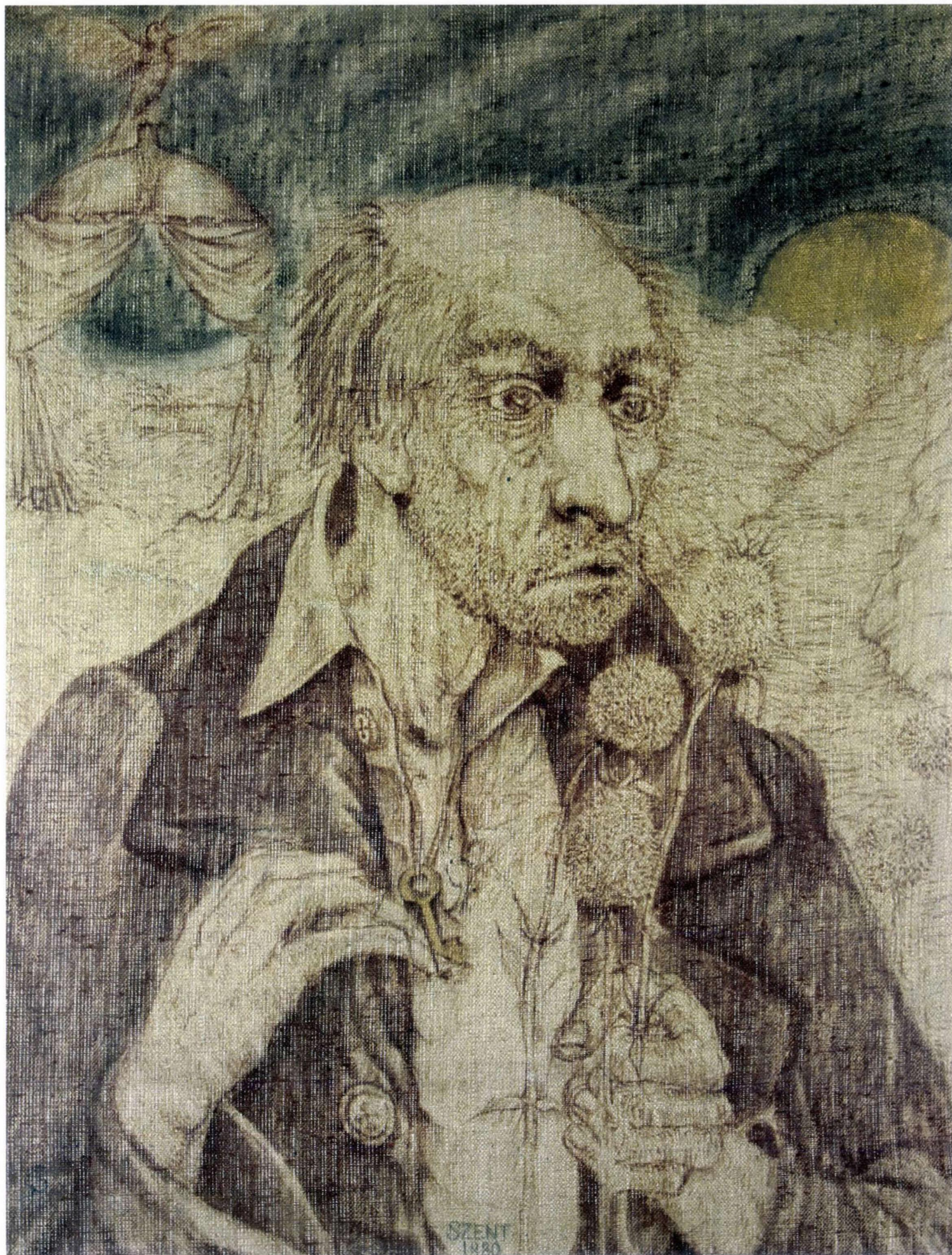






MADONNA (1983 k.)





A FALU BOLONDJA (1983)





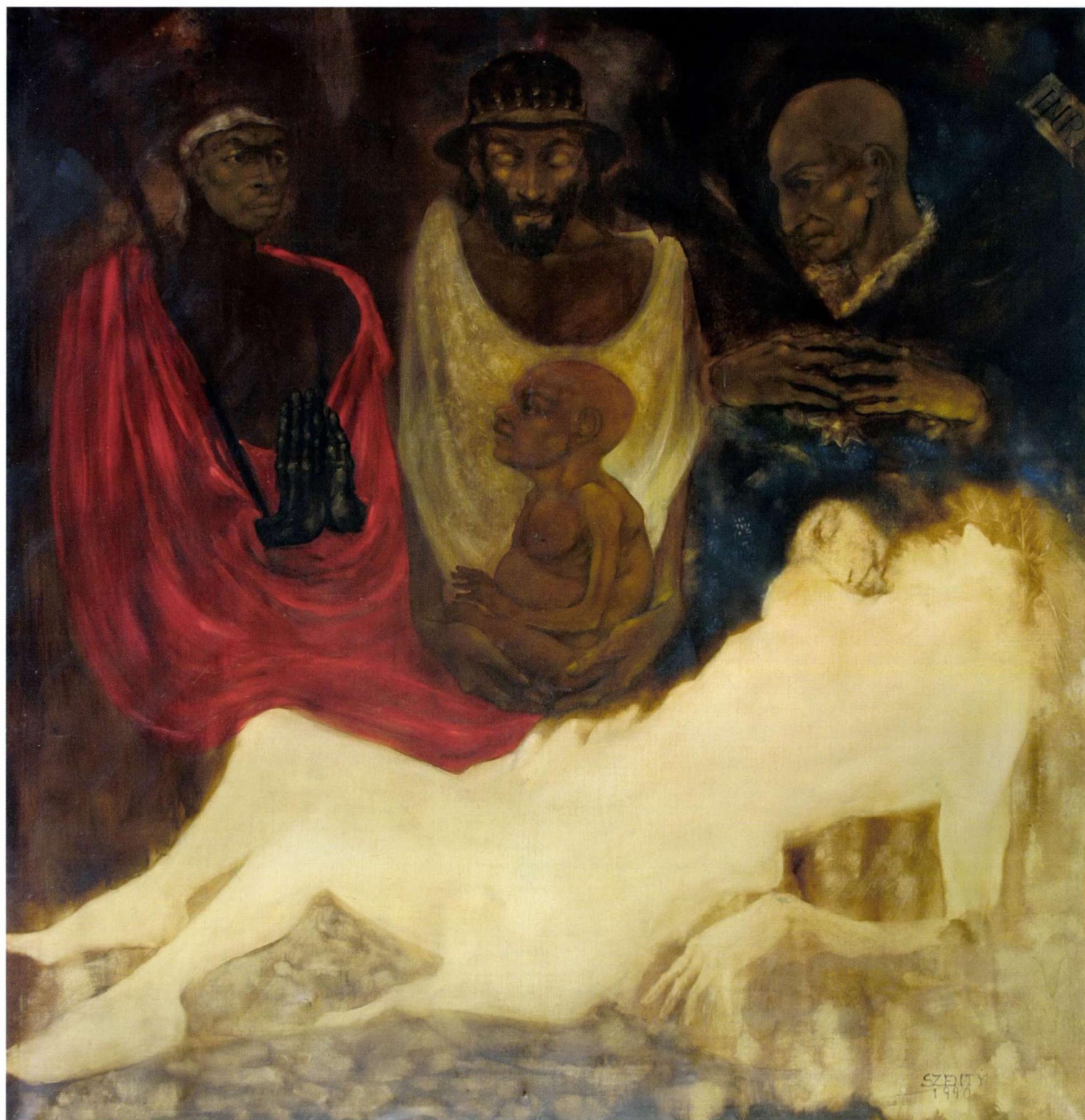
BALLADA (1983)





MADONNA (1996 k.)





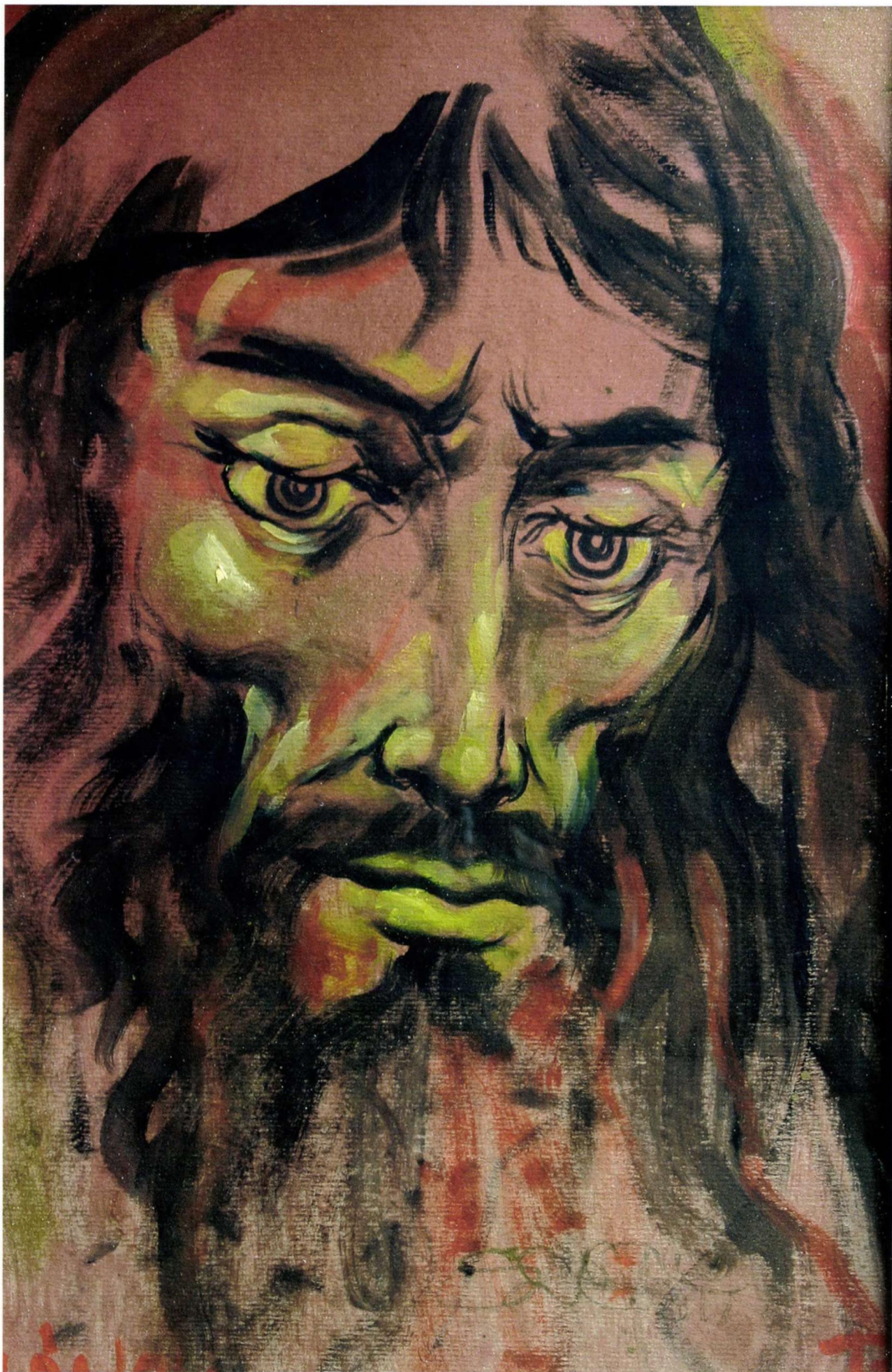
HÁROMKIRÁLYOK (1993)





MADONNA (Ősz) (1995)





KRISZTUS (1999 k.)



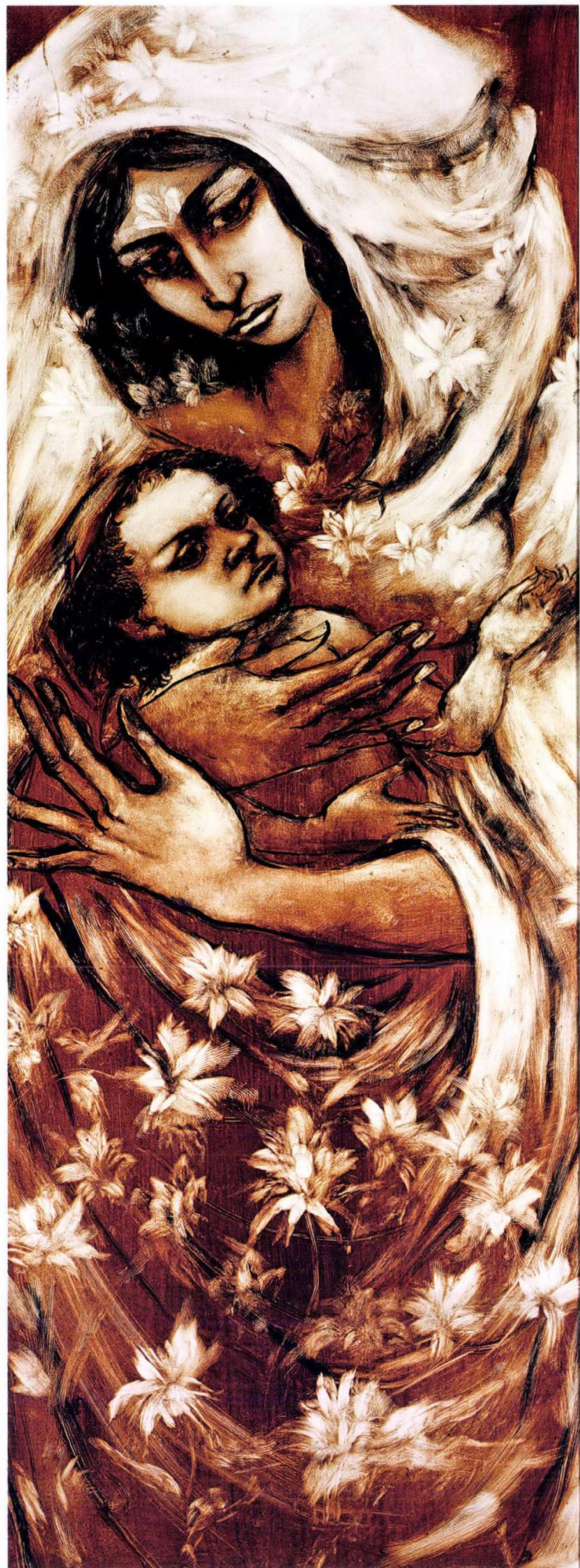






SZÁRNYASOLTÁR –Tryptichon (1990)





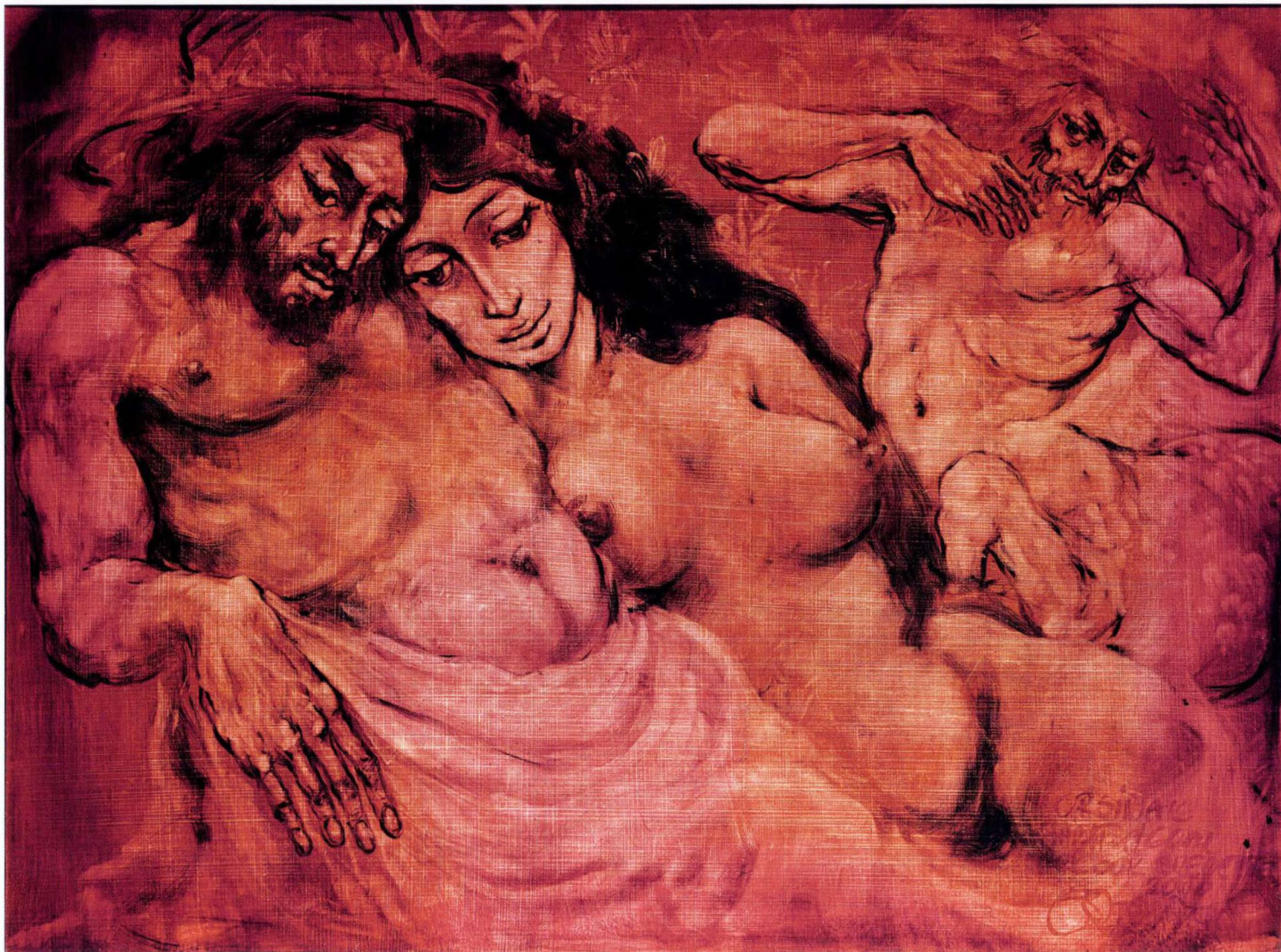
VIRÁGOS MADONNA (1999)





RENEZÁNSZ MADONNA (2001)





TANULMÁNY A SZINDBÁD SOROZATHOZ (1994 k.)





SZENT KRISTÓF (1998 k.)





ÜSTFOLTOZÓ (1996 k.)





LÓ GAZDÁJÁVAL (1998)





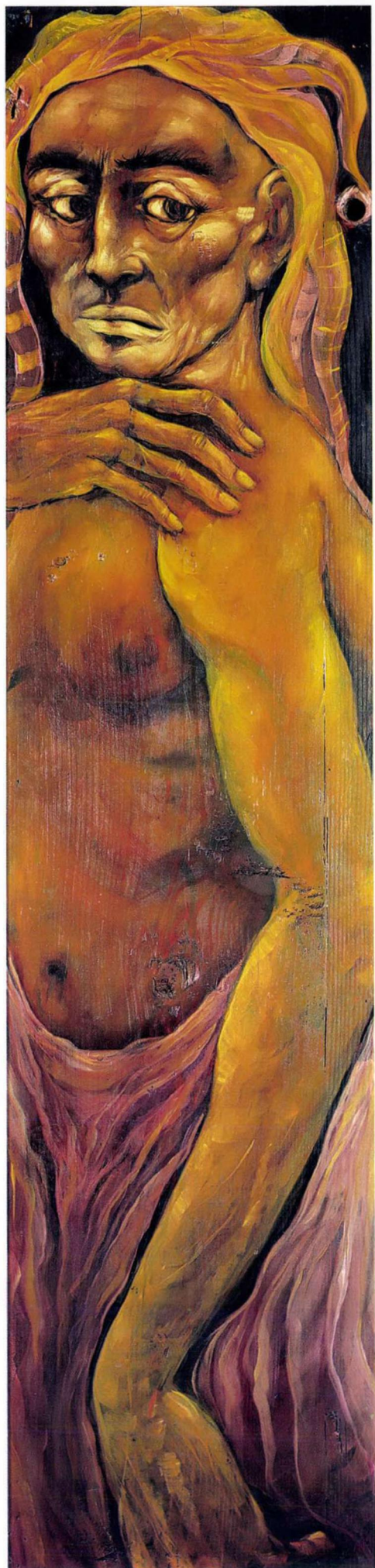
INKARNÁCIÓ (2006)





LINDRI (Álom) – Hommage a Chaplin (1999)





YORICK (1989 k.)









INDIAI UTAZÁS (2002)



BALKEZES NAGYAPÁM EMLÉKÉRE (2000)





SZINDBÁD (1994)



## F. G. LORCA: CIGÁNYY ROMÁNCOK

MEMENTÓ (1992-1993)







A HOLDAS HOLD ROMÁNCA I. (1992-1993)



## F. G. LORCA: CIGÁNYY ROMÁNCOK







Viadal (1992-1993)





A HŰTLEN MENYECSKE I. – A férfi és a női figura





A HŰTLEN MENYECSCKE I. (1992-1993)





GYÓGYÍTÓ SZENT RITA – Hommage a Greco (2000)









SALOME (2000)





EGYIPTOMI UTAZÁS (2002)



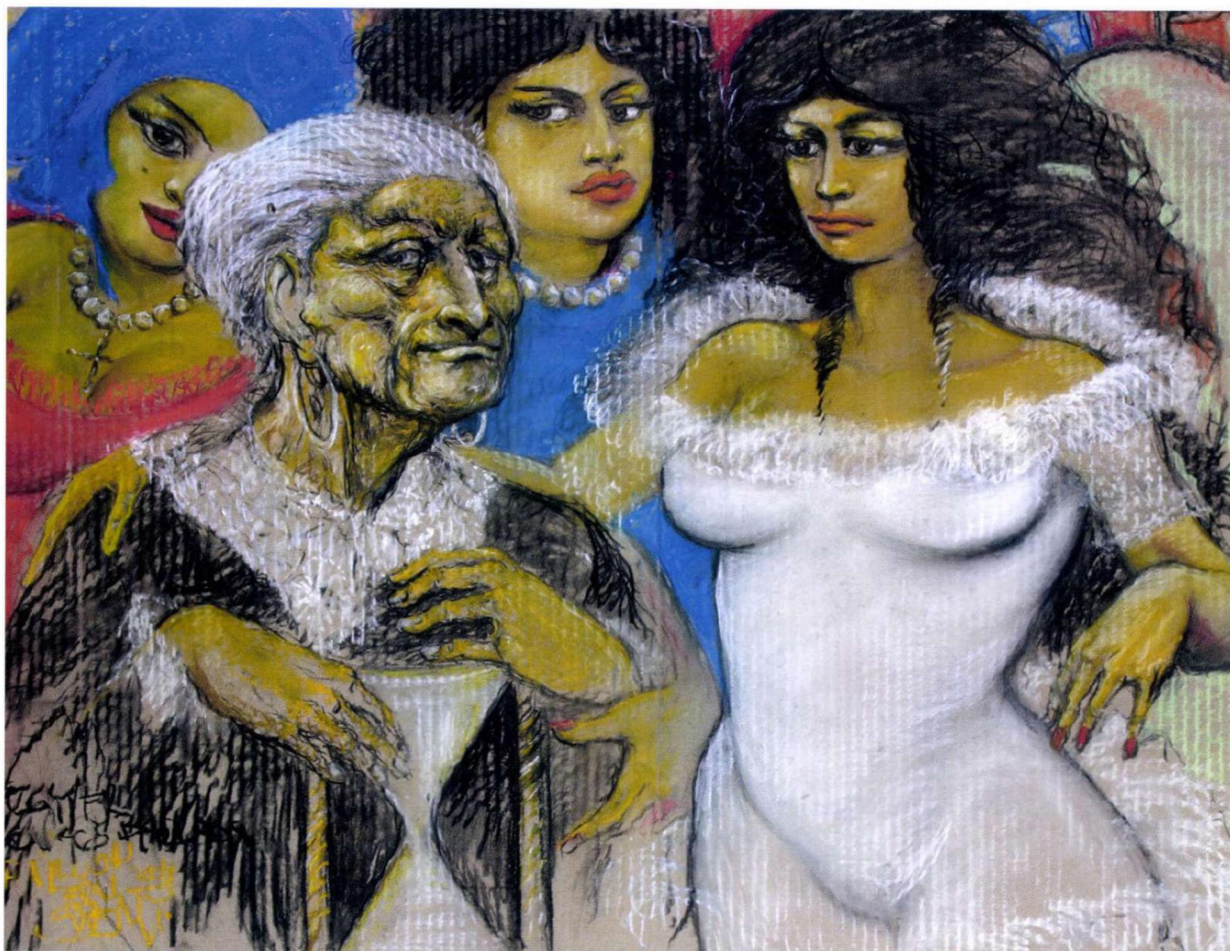


BALLADA ÉS KÖNYÖRGÉS COTARD MESTERÉRT (2003)

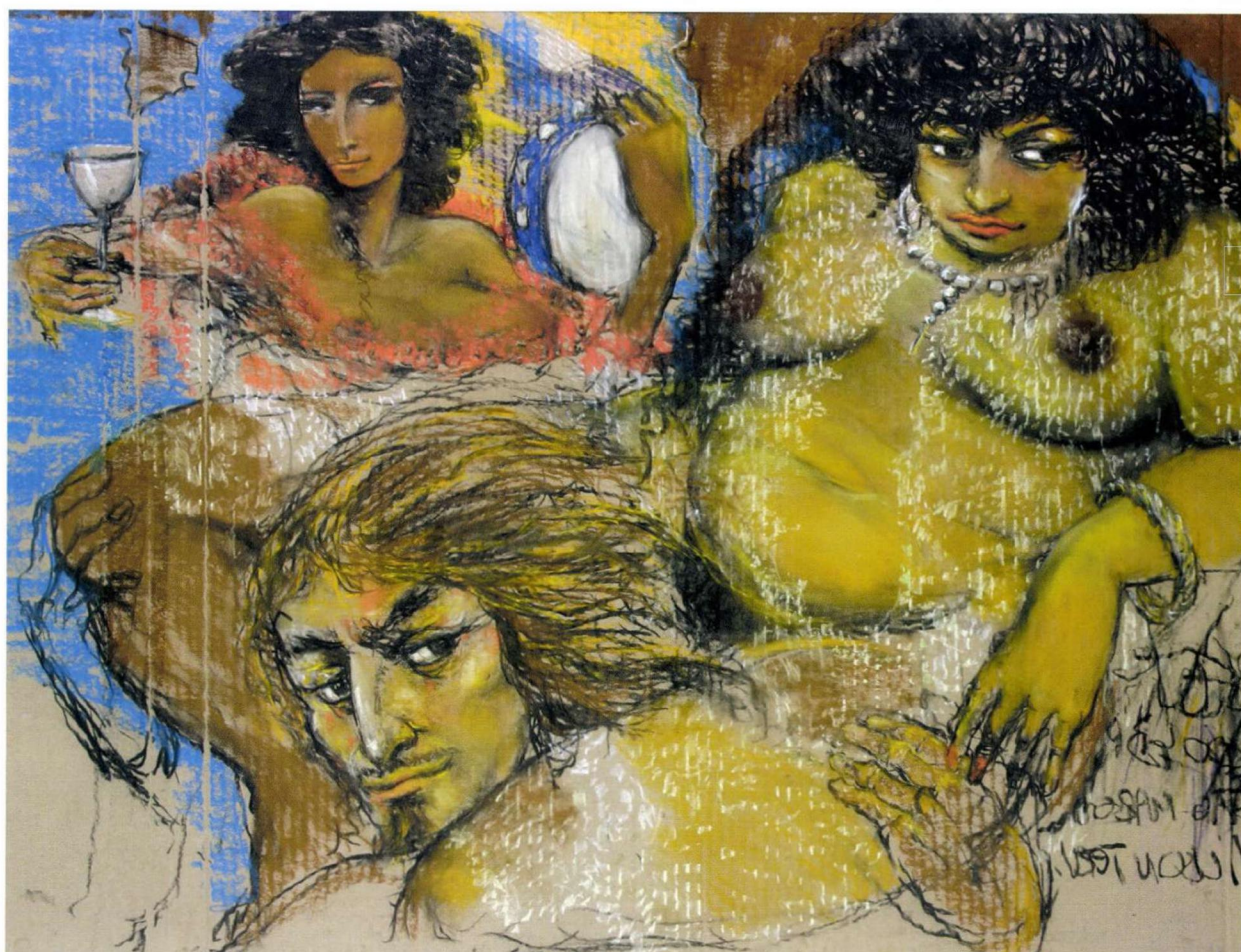


„NEKEM NEM PÜSPÖKÖM” (2003)





BALLADA PÁRISI NŐKRŐL I. (2003)

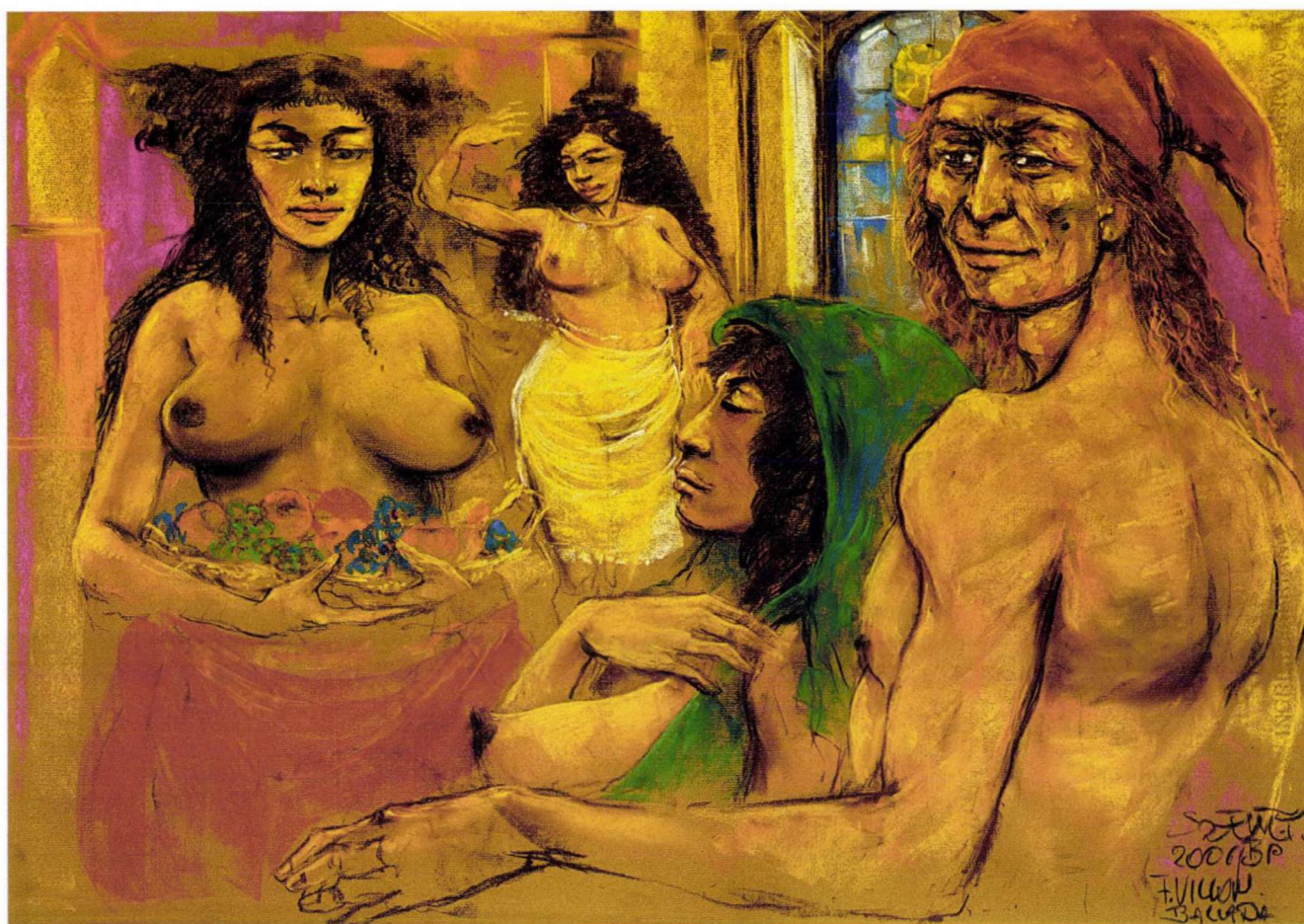


BALLADA A VASTAG MARGOT-RÓL (2003)





„HÓDOLAT A PÜSPÖKNEK” (2006)



BALLADA A PÁRISI NŐKRŐL II. (2006)



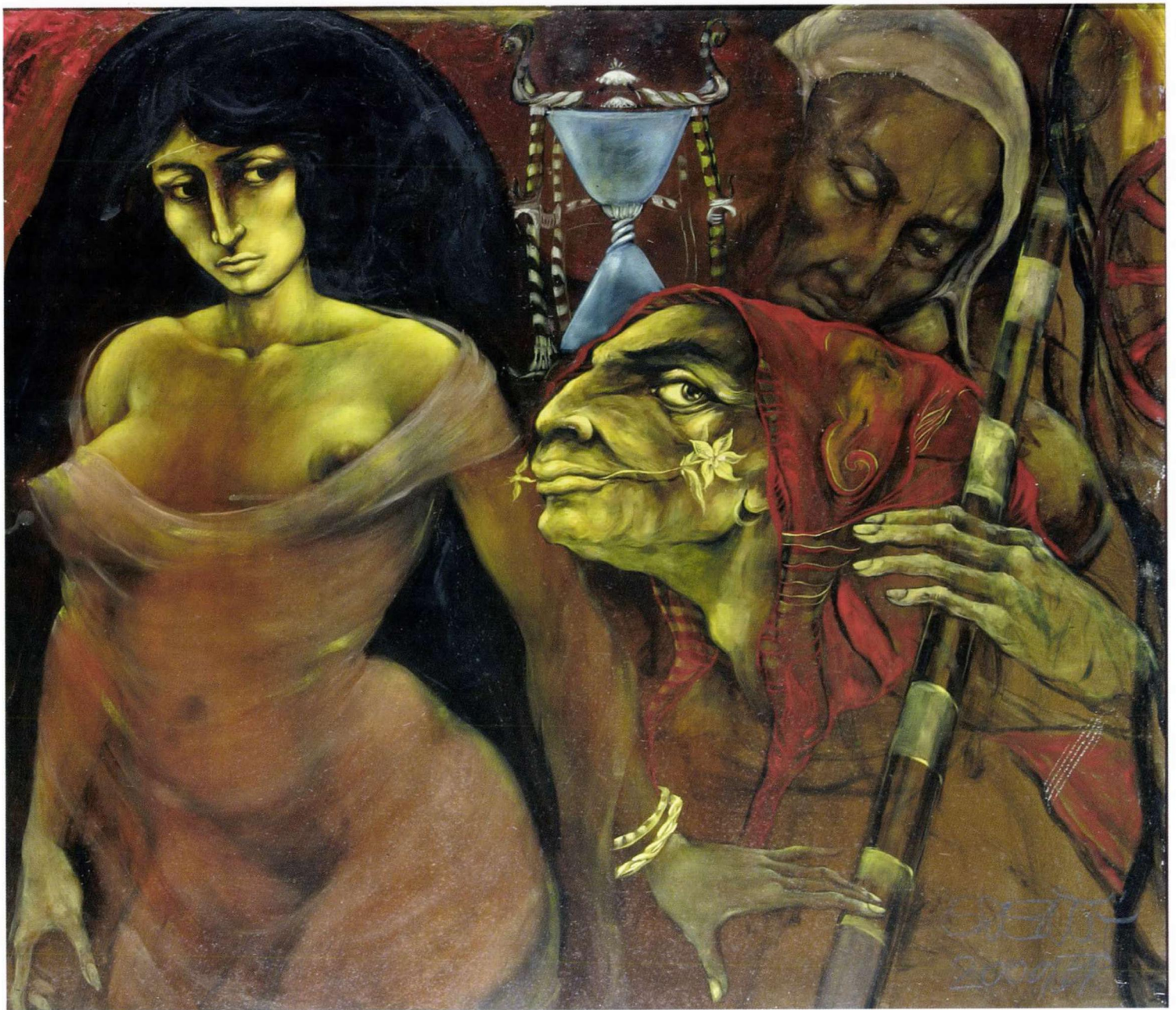


KÉP-VISELŐK (2006)



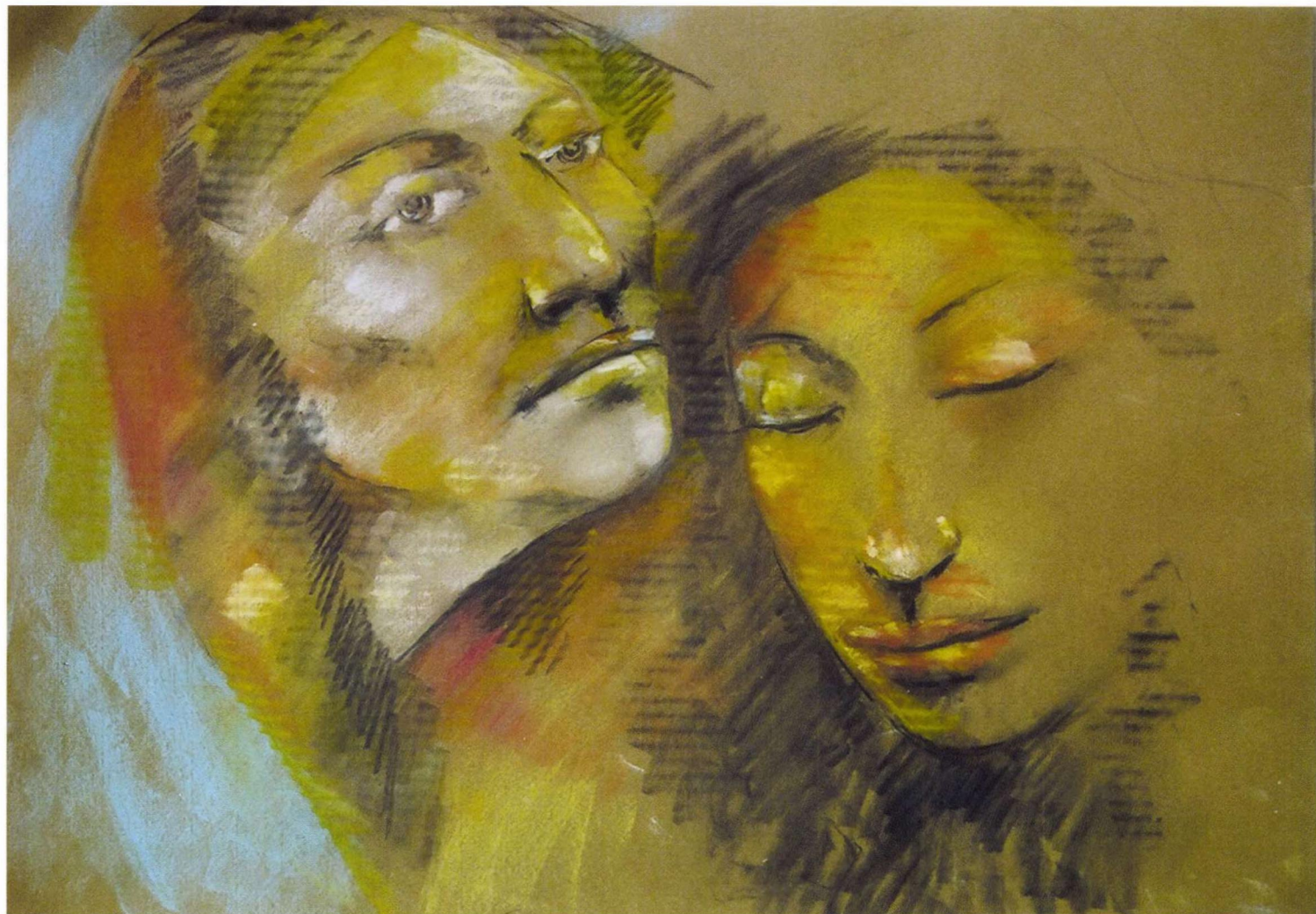
VILLON ÉS VASTAG MARGOT (2006)





JUDIT ÉS HOLOFERNES (2002)





MÁRIA ÉS MÁRIA MAGDOLNA (2006)



KERESZTELŐ SZENT JÁNOS (2006)





LOVAK – Tanulmány Lorca: Cigány románcok című sorozatához (2005)





MULATOZÁS DJANGO REINHARDTTAL (2006)



## F. G. LORCA: CIGÁNY ROMÁNCOK

A FEKETE BÚ ROMÁNCA II. (2004)







A HŰTLEN MENYECSCKE II. (2002)



## F. G. LORCA: CIGÁNY ROMÁNCOK



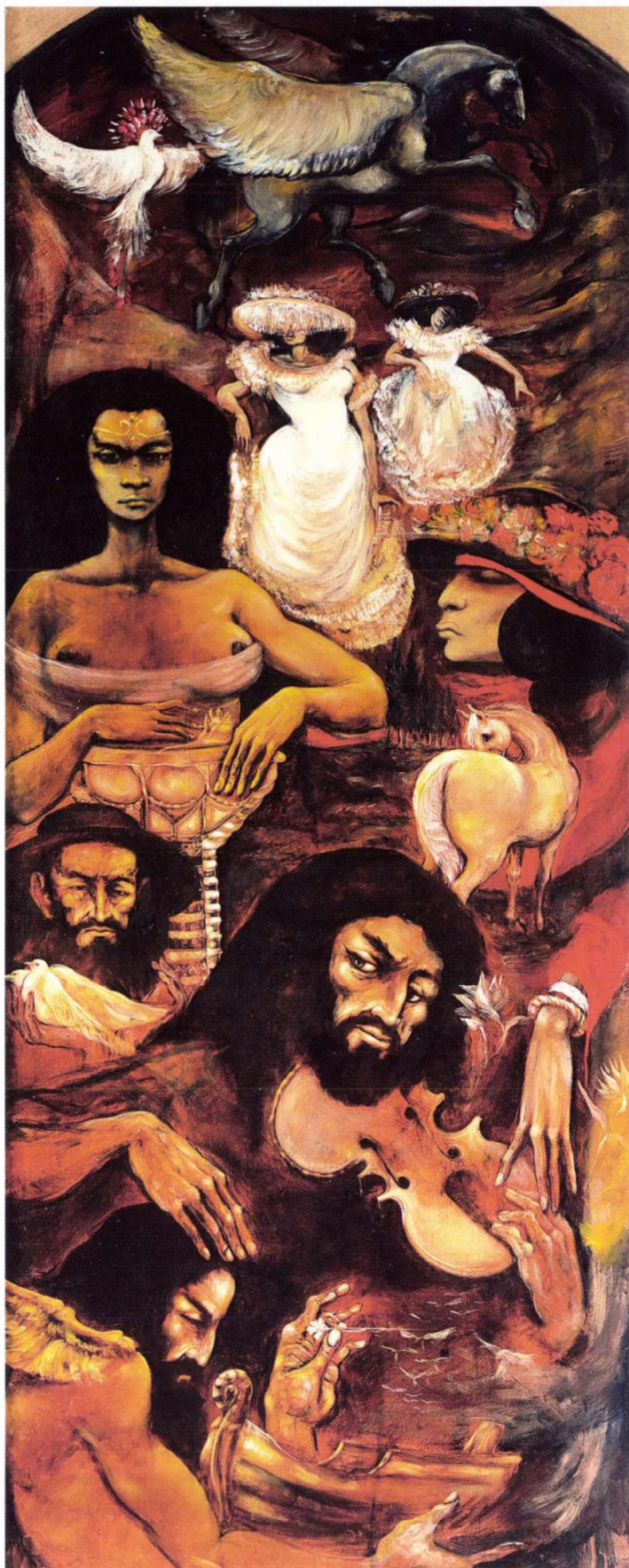
A HOLDAS HOLD ROMÁNCA II. (2005)



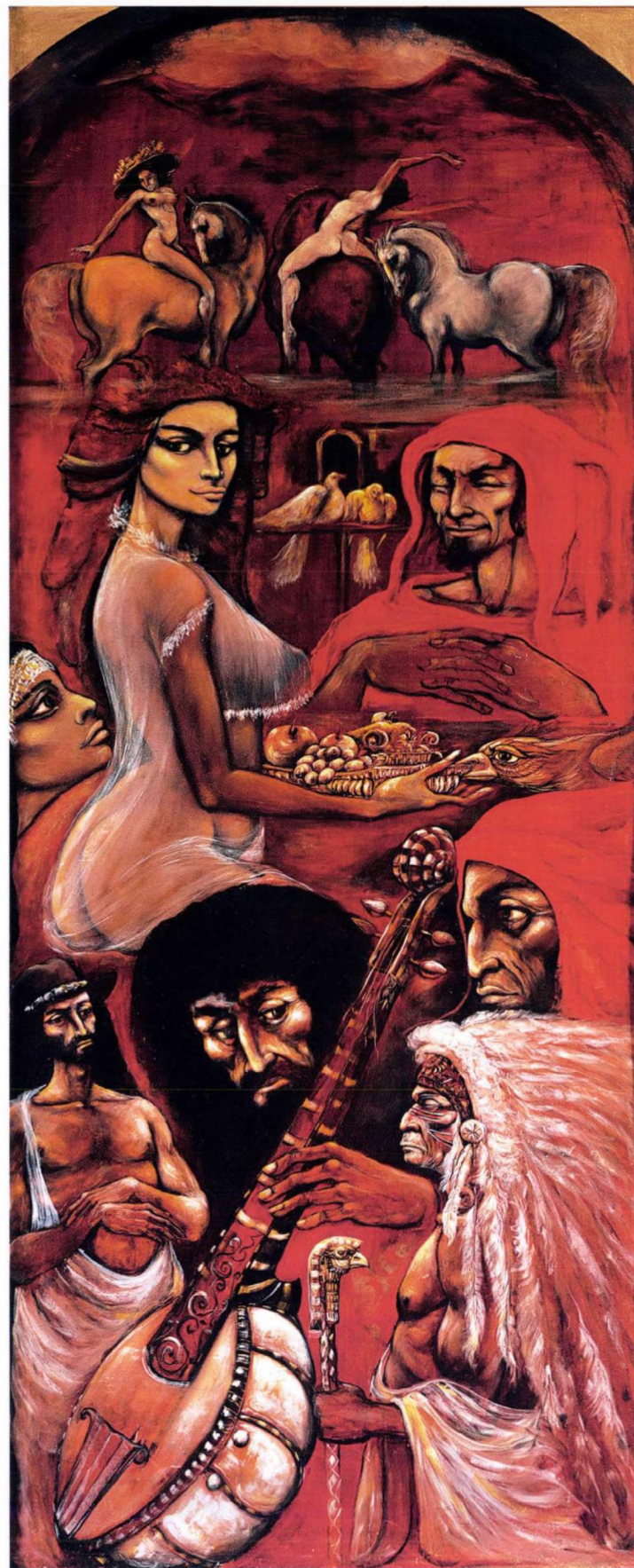


ESTÉLY BALJÓS ELŐÉRTZETTEL – Antonito el Camborio elfogatása a sevillai úton (2005)



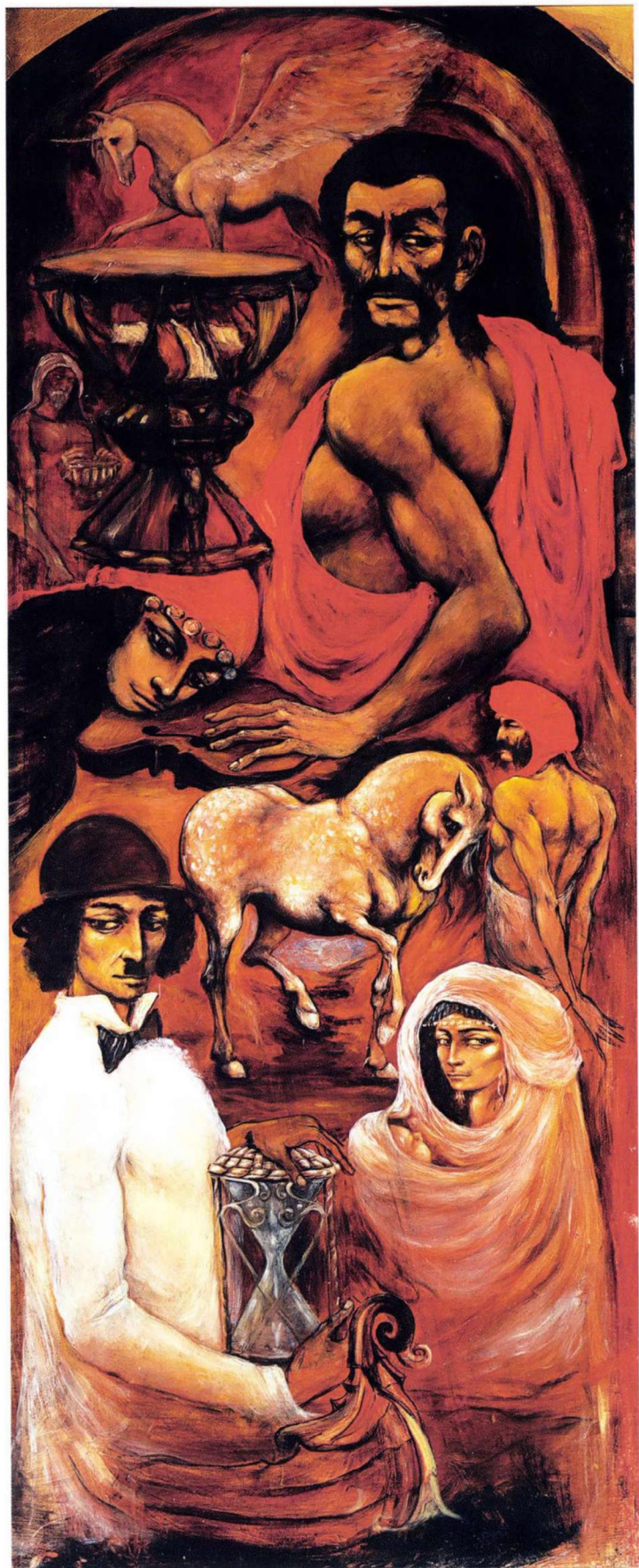


SZINDBÁD I. (2003)



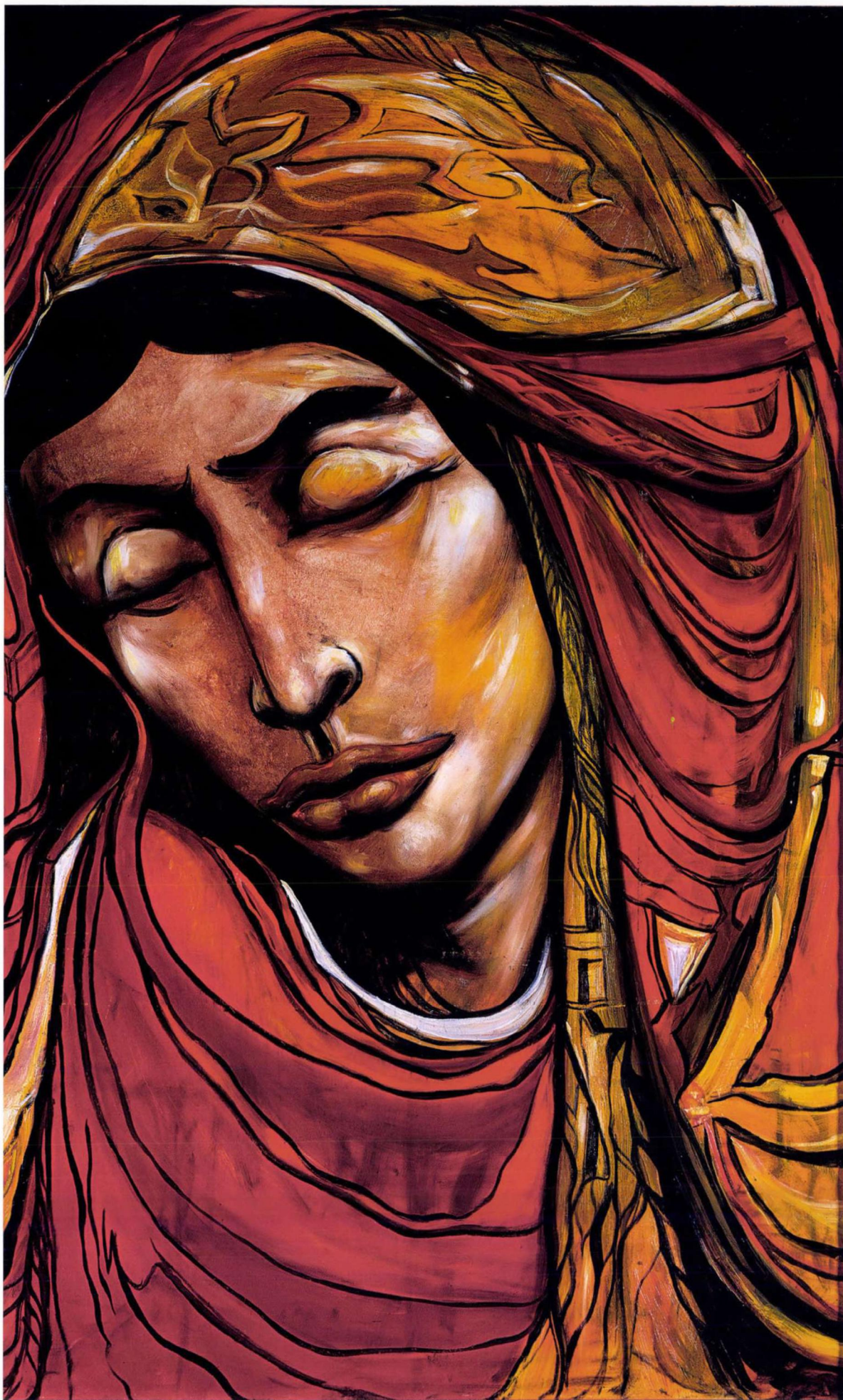
SZINDBÁD II. (2003)





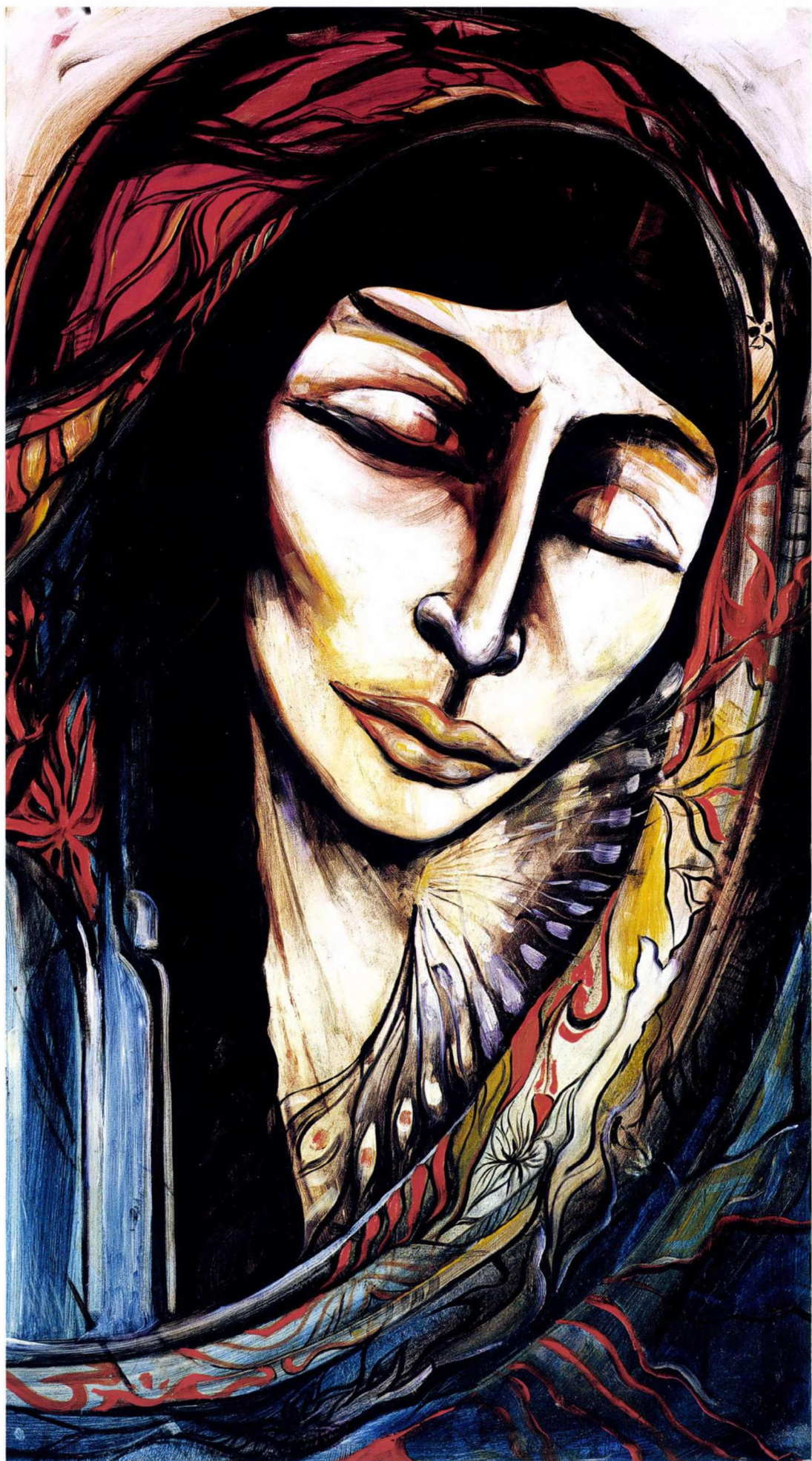
SZINDBÁD III. (2006)





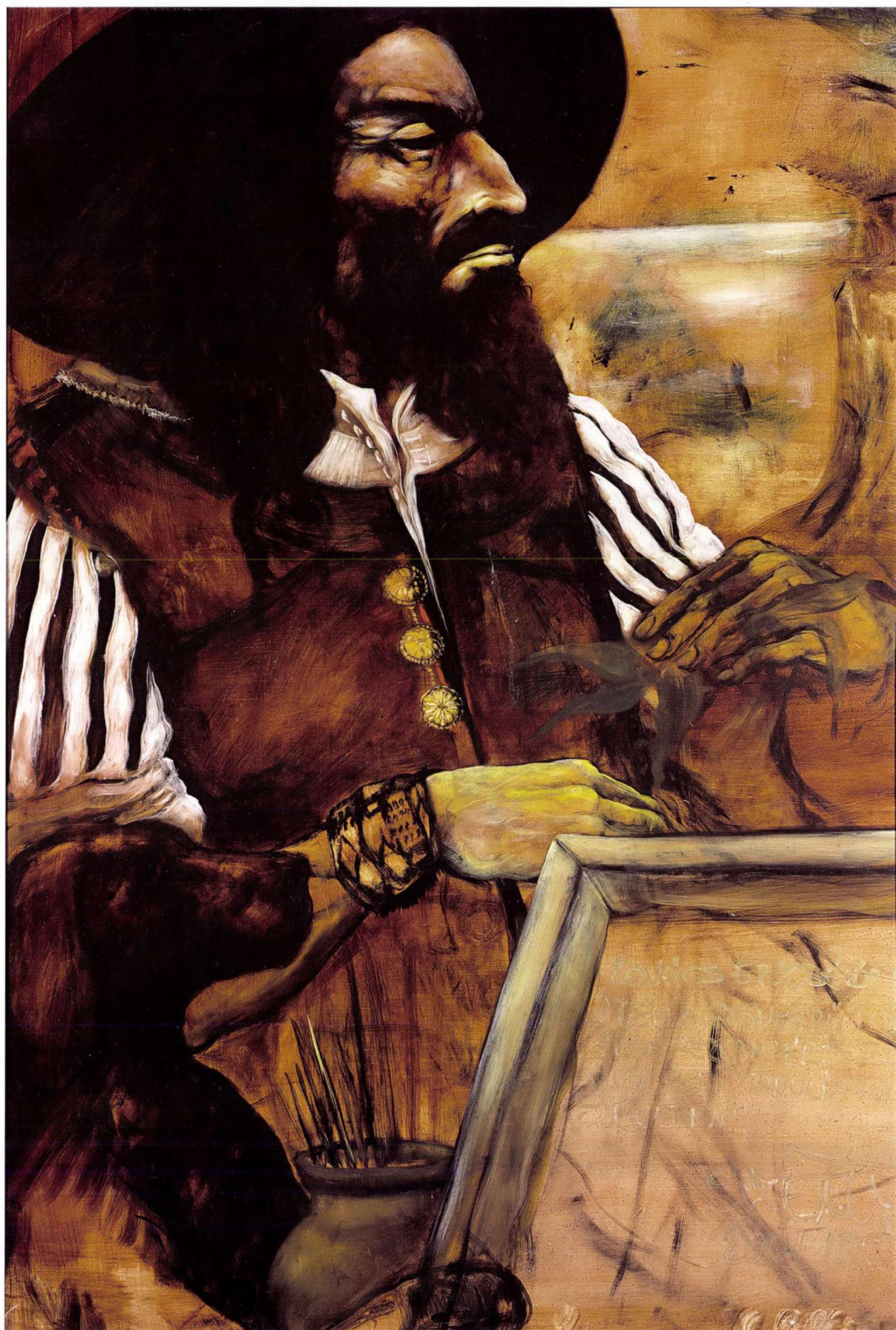
MADONNA – Ősz (2006)





MADONNA – TÉL (2006)





A MESTER (2000)













DEVIL ON HORSEBACK  
1944  
F. G. LORCA  
AVIADAL C. ROMERO









POCADA  
SQU  
2005/07

























Sam  
8P







